This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

Schnetger's

Faust-Erklärung.

C. 624.

Der zweite Theil

des Goethe'schen Faust

erläutert

von

Alexander Schmeiger,
Privatdocenten an der Universität zu Jena.

Jena,
Druck und Verlag von Friedrich Mauke.
1858.

Der Universität Jena

zu ihrer dreihundertjährigen Säcularfeier

gewidmet.

Vorwort.

Der Zweck dieses Buches ist, eine einfache, deutliche Erklärung vom zweiten Theile des Goethe'schen Faustwerkes zu bieten, das dichte Laubwerk, unter welchem der Dichter hier eine unendliche Fülle von Poesie versteckt hat, für jedes Auge, so weit es möglich ist, aus einander zu biegen und so auch einem größeren Leserkreise das vielfach verächtlich bei Seite geworfene Werk lieb zu machen. Eine solche Erklärung ist noch nicht vorhanden. Es ist zwar schon viel über die erwähnte Dichtung geschrieben worden, das ist gewiß, aber die Einen machen dem Leser das Gedicht nicht lieb, sondern unlieb, entweder dadurch, daß sie geradezu aussprechen, das Werk sei verworren und verfehlt (wie neuerdings wieder Lewes, Goethe's Leben und Schriften, übers. v. Frese), oder dadurch, daß sie nicht Poesie, sondern Schulphilosophie zu enthüllen sich abmühen, das Gedicht auf diese Weise als ein ganz unpoetisches, trockenes erscheinen lassen und Erklärungen aufstellen, zu denen man wieder eine Erklärung wünschen möchte. Andere geben wohl sehr dankenswerthe Anhaltepunkte,

wie Rosenkranz in seinen vortrefflichen Worten; aber diese Andeutungen reichen für den nicht aus, welcher nicht Zeit und Lust hat, immer und immer wieder zu dem Gedichte zurückzukehren. „Zum erstenmal vollständig erläutert", hat in den letzten Jahren H. Düntzer beide Theile des Faustwerkes. Wir wollen keineswegs leugnen, daß Düntzer auch um den zweiten Theil seine Verdienste hat: er bringt mit großem Fleiße viel Dankenswerthes, die Erklärung Förderndes bei, aber daß seine Arbeit im Ganzen eine befriedigende, erquickliche, den Leser für das Gedicht interessirende sei, wird kein unparteiischer Leser zugeben. Der Hauptgrund, weshalb die Düntzer'sche Erklärung so wenig anzieht, ist ihre allzu große Breite. Der Erklärer des Goethe'schen Faust, vorzüglich des zweiten Theiles, ist allerdings gezwungen, der Sinnerklärung manche Sacherklärung beizufügen, und wir können Löwe, Meyer, Leutbecher, Deycks und Anderen nur dankbar sein, daß sie nach dieser Richtung hin fast alles Nothwendige gethan haben; Düntzer aber verschüttet die Sinnerklärung oft ganz unter der Sacherklärung, erzählt weitläufig Dinge, die man zum Verständniß des Gedichtes gar nicht braucht, oder die jeder nur einigermaßen gebildete Leser längst kennt. Wenn wir z. B. über die allbekannte Fata Morgana dreiundvierzig, über das allbekannte Plumpsackspiel „Dritter Mann" sechszehn lange Zeilen zu lesen bekommen, und diese Weitschweifigkeit bei jeder ähnlichen Gelegenheit sich wiederholt, so werden wir unwillig über

den Schriftſteller, der ſein Buch ſo unnöthig anſchwellen macht. Außerdem muß ich geſtehen, daß ich denen nicht Unrecht geben kann, welche behaupten, man könne in ſehr vielen Punkten mit Düntzer doch unmöglich übereinſtimmen. — Gewiß den ganz richtigen Weg ſchlägt J. A. Hartung ein, doch läßt er unzweifelhaft auf dieſem Wege noch eine bedeutende Strecke zu gehen übrig. — Unter ſolchen Umſtänden kann man wenigſtens nicht ſagen, daß es unnöthig ſei, mit einem neuen Erklärungsverſuche des fraglichen Gedichtes hervorzutreten, es müßte denn Jemand leugnen wollen, daß überhaupt der Wunſch im größeren Publicum ſich rege, dieſes verſchleierte Werk des größten Dichters unſerer Nation auf leichte Weiſe möglichſt verſtehen zu lernen, was aber ſchwerlich Jemand thun wird.

Vielfach undankbar iſt die mühſame Arbeit, der ich mich hier unterzogen habe, das weiß ich wohl. Was ich in der Einleitung Allgemeines über das Fauſtwerk und ſeine Figuren ſage, wird ſchon deshalb viele Gegner finden, weil nicht Wenige ſich feſte Meinungen über das Gedicht gebildet haben, ohne doch beide Theile genau zu kennen. Man lieſt wohl den erſten Theil wiederholt, aber den zweiten blättert man kaum einmal durch; nun hat man auch, wenn man über das Gedicht nachdenkt, nur den erſten Theil vor Augen, kömmt ſo zu Meinungen, die nur theilweiſe paſſen, und dieſe Meinungen ſetzen ſich nicht ſelten ſo feſt, daß man ja ſogar, bei etwaiger Bemerkung ihrer Unzulänglichkeit,

lieber dem großen Dichter das schwere Unrecht zufügt, zu behaupten, der zweite Theil des Gedichtes gehöre gar nicht zum ersten, als daß man sein Urtheil änderte, ja sogar den eigenen Erläuterungen Goethe's keinen Glauben mehr schenkt. Aber auch bei der Erklärung der einzelnen Stellen und Scenen werde ich es gar Manchem nicht recht gemacht haben, und das ist gar nicht zu verwundern, weil viele Stellen und Scenen eine solche Menge der verschiedenartigsten Gedanken anregen, daß man gar nicht alle niederschreiben oder mehr hervorheben kann, daß auch jeder Leser wohl auf einen Gedanken kömmt, auf den der andere nicht kömmt, und fehlt nun in der Erklärung so ein Gedanke, oder ist er nicht besonders berücksichtigt, so ist der Ausruf schnell da: Wie war es nur möglich, gerade das zu übersehen oder zu vernachlässigen! Wenn zwanzig selbst der scharfsinnigsten Menschen Erklärungen vom zweiten Theile des Faust schrieben, so würden sich doch bald zwanzig Andere finden, von denen Jeder etwas beibrächte, woran die Ersten alle nicht gedacht. Das liegt in der Natur des überreichen und fast in lauter vielsagenden Bildern zu uns sprechenden Werkes. — Aber trotz der rauhen Bahn, welche für ein solches Buch aus obigen und anderen Gründen vorauszusehen ist, habe ich es doch mit Freuden geschaffen, weil ich immer die Hoffnung hegte, daß es mir gelingen werde, wenigstens einigen sich meiner Führung willig Anvertrauenden zu demselben Genusse schnell zu verhelfen, welcher mir erst nach jahre-

langer Beſchäftigung mit dem ſo dunkel gehaltenen Gedichte zu Theil wurde. Es verſteht ſich von ſelbſt, daß es mir nicht einfällt, zu behaupten, die von mir gebotene Erklärung jener Stellen und Scenen, über welche wir kein erläuterndes Wort des Dichters ſelbſt beſitzen, mag nun meine Erklärung einen ſchon betretenen Pfad wandeln oder einen neuen einſchlagen, treffe genau das, was Goethe gewollt; aber daß alle in meinem Buche enthaltenen Erklärungen wenigſtens auf das, was im Gedichte ſteht, ungezwungen paſſen, daß alſo Nichts hindert, ſo zu erklären, wie ich erkläre, und daß der von mir als Inhalt der Scenen bezeichnete Stoff einer poetiſchen Behandlung meiſt durchaus werth iſt, das glaube ich ausſprechen zu dürfen, indem ich die Arbeit dem Publicum hiermit übergebe. —

Ich füge noch für diejenigen Leſer, welche mit der Fauſtliteratur weniger bekannt ſind, die Bemerkung hinzu, daß ich die Erläuterungsſchriften des Goethe'ſchen Fauſt oder allgemein bekannte Bücher, in welchen auf das erwähnte Gedicht Rückſicht genommen iſt, gewöhnlich nur mit dem Namen des Verfaſſers citire, weil das Nennen dieſes Namens und die ungefähre Angabe des Inhaltes ſtets genügt, um das fragliche Buch in Buchhandlungen oder Bibliotheken zu erhalten, und weil außerdem ein Nachſchlagen dieſes Namens in dem General-Regiſter der ſehr dankenswerthen Schrift: „Die Literatur der Fauſtſage von Franz Peter. Leipz. 1857" augenblicklich zur Kenntniß des vollſtändigen Buchtitels

führt. So steht z. B. für „Ch. H. Weiße, Kritik und Erläuterung des Goethe'schen Faust, S. 46" einfach „Weiße 46", oder für „Johannes Falk, Goethe aus näherem persönlichen Umgang dargestellt, S. 81" einfach „Falk 81" u. s. w. —

Der Anmerkung auf Seite 4 bitte ich noch die Worte beizufügen:

Und wenn Schiller am 23. Juni 1797 an Goethe schreibt, dieser möge sich bei der Faustarbeit wenden wie er wolle, die Einbildungskraft werde sich zum Dienst einer „Vernunftidee" bequemen müssen, so ist die Antwort Goethe's vom 27. Juni, daß Schiller's Bemerkungen mit seinen Plänen wohl recht gut zusammenträfen, er es sich aber bei dieser barbarischen Composition bequemer machen und dafür sorgen werde, daß die Theile anmuthig und unterhaltend seien und etwas denken ließen, ausweichend genug, und sein oben angeführter Ausspruch vom J. 1827 sagt klar, daß sich seine Einbildungskraft in diese, nach Schiller's Ansicht unvermeidlichen, Fesseln keineswegs hat schlagen lassen. —

Jena im Juli 1858.

Der Verfasser.

Einleitung.

Wie die Frage zu beantworten sei, was Goethe mit seinem Faustwerke eigentlich gewollt habe, darüber kann, meiner Ansicht nach, gar kein Zweifel obwalten. Gerade über diesen Punkt sind die uns aufbewahrten Aeußerungen des Dichters selbst so klar und so bestimmt, daß ein Mißverständniß ganz unmöglich wird, und ich kann von der Meinung nicht abgehen, daß der Dichter selbst am Besten gewußt haben müsse, welche Absicht seinem Werke zu Grunde liege. Jede Auslegung, die schnurstracks gegen die so bestimmten Aussprüche des Dichters geht, kann wohl ein recht geistreicher, aber immer nur ein mißglückter Versuch sein.

Wir hören in den Gesprächen zwischen Eckermann und Goethe (III, 171 ꝛc. 6. Mai 1827) Folgendes. Das Gespräch hatte sich auf den „Tasso" gewendet und welche Idee Goethe darin wohl zur Anschauung zu bringen gesucht. „Idee?" — sagte Goethe — daß ich nicht wüßte! Ich hatte das Leben Tasso's, ich hatte mein eigenes Leben, und indem ich zwei so wunderliche Figuren mit ihren Eigenheiten zusammenwarf, entstand in mir das Bild des Tasso, dem ich, als prosaischen Contrast, den Antonio entgegenstellte, wozu es mir auch nicht an Vorbildern fehlte — — —. Die Deutschen sind übrigens wunderliche Leute! Sie machen sich durch ihre tiefen Gedanken und Ideen, die sie überall suchen und über-

TAYLOR INST. OXFO

all hineinlegen, das Leben schwerer als billig. Ei! So habt doch endlich die Courage, Euch den Eindrücken hinzugeben, Euch ergötzen zu lassen, Euch rühren zu lassen, Euch erheben zu lassen, ja Euch belehren und zu etwas Großem entflammen zu lassen; aber denkt nur nicht immer, es wäre Alles eitel, wenn es nicht irgend abstracter Gedanke und Idee wäre! Da kommen sie und fragen: welche Idee ich in meinem Faust zu verkörpern gesucht? — Als ob ich das selber wüßte und aussprechen könnte! Vom Himmel durch die Welt zur Hölle, das wäre zur Noth etwas; aber das ist keine Idee, sondern Gang der Handlung. Und ferner, daß der Teufel die Wette verliert, und daß ein aus schweren Verirrungen immerfort zum Besseren aufstrebender Mensch zu erlösen sei, das ist zwar ein wirksamer, Manches erklärender guter Gedanke, aber es ist keine Idee, die dem Ganzen und jeder einzelnen Scene im Besonderen zu Grunde liege. Es hätte auch in der That ein schönes Ding werden müssen, wenn ich ein so reiches, buntes und so höchst mannigfaltiges Leben, wie ich es im Faust zur Anschauung gebracht, auf die magere Schnur einer einzigen durchgehenden Idee hätte reihen wollen." Nach diesen Worten sagt Goethe ebendaselbst weiter aus, daß es im Ganzen nicht seine Art gewesen sei, als Poet nach Verkörperung von etwas Abstractem zu streben; er habe in seinem Innern Eindrücke sinnlicher, lebensvoller, bunter, hundertfältiger Art empfangen, und habe sie als Poet künstlerisch gerundet und ausgebildet, damit Andere beim Lesen dieselben Eindrücke erhalten sollten. Habe er als Poet einmal irgend eine Idee darstellen wollen, so habe er es nur in kleinen Gedichten gethan; das einzige größere Produkt, wo er nach einer durchgreifenden Idee gearbeitet habe, seien die „Wahlverwandtschaften"; der Roman

sei dadurch für den Verstand faßlicher, aber keineswegs besser geworden. Er sei der Meinung, je incommensurabler und für den Verstand unfaßlicher eine poetische Production sei, desto besser. An einer andern Stelle (Eckermann II, 263, den 13. Febr. 1831) äußert Goethe, daß der 4. Act des II. Theiles wieder einen ganz eigenen Charakter bekomme, so daß er, wie eine für sich bestehende kleine Welt, das Uebrige nicht berühre und nur durch einen leisen Bezug zu dem Vorhergehenden und Folgenden sich dem Ganzen anschließe, worauf er Eckermann vollständig Recht giebt, als dieser sagt, daß das völlig im Charakter des Uebrigen sei, da ja doch der Auerbach'sche Keller, die Hexenküche, die Maskerade, das Papiergeld, das Laboratorium, die classische Walpurgisnacht, die Helena lauter für sich bestehende kleine Weltenkreise seien, die, in sich abgeschlossen, wohl auf einander wirkten, aber doch einander wenig angingen. Dem Dichter liege daran, eine mannigfaltige Welt auszusprechen, und er benutze die Fabel eines berühmten Helden bloß als eine Art von durchgehender Schnur, um darauf an einander zu reihen, was er Lust habe. Es sei mit der Odyssee ꝛc. auch nicht anders. Goethe fügt noch hinzu, daß es bei einer solchen Composition bloß darauf ankomme, daß die einzelnen Massen bedeutend und klar seien, während es als ein Ganzes immer incommensurabel bleibe*). —

*) Es braucht wohl kaum angemerkt zu werden, daß Goethe hier unter „Idee" eine zu beweisende abstracte Wahrheit, einen zu belegenden theoretischen Satz versteht. Wenn er unter „Idee" Ideen der Einbildungskraft, Vorstellungen der Phantasie hätte verstehen wollen, so hätte er freilich auch von der Idee seines Faust reden können; er hat das auch wirklich gethan, indem er am 22. Juni 1797 an Schiller schreibt, er bereite die Ausführung des Plans zum Faust, der eigentlich

Ist das nicht Alles klar genug gesagt? Ist es nicht vom Dichter selbst auf's Deutlichste ausgesprochen, daß es ihm gar nicht eingefallen sei, in seinem Faustwerke eine bestimmte durchgehende Idee zu verkörpern, eine abstracte Wahrheit zu beweisen, daß er das fast in keinem Werke gethan, daß sein Faust ein verfehltes „Ding" hätte werden müssen, wenn er es auf diese Weise hätte anfertigen wollen? Gewiß ist das klar, so klar, daß H. Düntzer (Erklärung des G. Faust, I, 105, Anmerkung), um sich nur davor zu retten, diese Aussprüche des Meisters lieber „halbparadoxe Bemerkungen" nennt, vor denen man sich zu hüten habe. Warum wollen wir denn nicht „die Courage" haben, uns nur dem Eindrucke hinzugeben, ohne nach einer durch alle Theile bewiesenen abstracten Wahrheit zu spüren, wogegen sich der Dichter so nachdrücklich verwahrt? Warum wollen wir denn „wunderliche Leute" sein, die sich durch „Suchen und Hineinlegen," durch „tiefe Gedanken und Ideen" das Leben schwerer als billig machen? Und, vor allen Dingen, warum wollen wir diesem so großartigen Werke den so großen Schaden zufügen und davon behaupten, der Dichter habe doch, trotz seines bestimmten Ausspruchs, einen Beleg dieses oder jenes Satzes damit liefern wollen, da doch alle Versuche zeigen, daß es unmöglich sei, alle Theile auf die Schnur einer einzigen durchgehenden Idee ungezwungen zu reihen, nach welchen Versuchen also der Meister stets in Verdacht kömmt, als habe er eine große Menge nicht zur Sache Gehöriges, Unpassendes, Ueberflüssiges dem Werke angehängt? Etwa weil „Faust" dann kein Kunstwerk wäre?

---

nur eine Idee sei, näher vor. Auch Schiller schreibt am 26. Juni, Goethe müsse das und das thun, wenn am Ende die Idee seines Faust ausgeführt scheinen solle. In diesen beiden Stellen ist eben nicht von einem zu belegenden Satze, sondern nur von einem wiederzugebenden „Eindrucke" die Rede. —

Mag man dann mit dem größten Kunstrichter, Lessing, über seine in der Dramaturgie (I, C. 12, 33, 35) darüber so fest ausgesprochenen Ansichten rechten, und mag man dann dem größten Dichter, Goethe, nachweisen, daß alle seine poetischen Werke, die Wahlverwandtschaften und einige kleine Gedichte ausgenommen, als unkünstlerisch zu verdammen seien, das muß Jedem überlassen bleiben — ich für meinen Theil halte den Ausspruch Lessing's, daß es nichts weniger als nothwendig sei, daß ein dramatisches Kunstwerk eine solche durchgehende Wahrheit bestätige, für vollständig richtig.

Also es war nicht die Absicht Goethe's, in seinem Faustwerke eine durchgehende Idee zu verkörpern, irgend einen Satz, eine Wahrheit durch alle Theile zu belegen. Aber — könnte Jemand sagen — muß denn nicht ganz unwillkürlich eine solche Wahrheit aus allen Scenen des Goethe'schen Gedichtes hervorschimmern? Es war doch wohl seine Hauptabsicht, in dem ganzen Werke, das er „Faust" nennt, uns die alte Faustsage, wie er sie in den Volksbüchern gefunden, mit einigen seiner Zeit angemessenen Abänderungen natürlich, würdiger und vertiefter wiederzugeben? Diese Faustsage belegt aber unstreitig, ob mit Absicht oder nicht, in allen ihren Theilen eine solche Wahrheit, die Wahrheit, daß Vermessenheit, schrankenloses Begehren den Menschen um das Glück bringe, oder eine andere, wenn man eine andere lieber will; also muß doch auch aus allen Scenen eines Gedichtes, das diese Faustsage wiedergiebt, diese Wahrheit unwillkürlich hervorleuchten? Geschlossen wäre schon richtig, aber die Voraussetzung wäre falsch. Es ist gar nicht die Absicht Goethe's, uns in seinem ganzen Werke die Faustsage wiederzugeben; in einigen Scenen wohl, und in diesen wird auch jene Wahrheit sich beweisen, aber keineswegs in allen. Oder zwingt mich irgend Etwas, auf eine solche Absicht Goethe's zu schließen? Der Titel nicht, denn Titel werden oft nur Nebensachen hal-

ber verliehen, ein Ausspruch des Dichters auch nicht, dieser erklärt vielmehr, daß er die verschiedensten Dinge in diesem Werke an einander gereiht habe, und meine Augen erst recht nicht, diese überzeugen mich im Gegentheil sehr klar davon, daß der Dichter wirklich hier sehr Vieles bietet, was mit der alten Sage gar keinen Zusammenhang hat.

Aber irgend einen Plan hat er mit seinem Werke doch sicherlich gehabt! Ja, ganz sicherlich, denn mit Absicht dichten ist nach Lessing (Dramat. 34.) gerade das, was das Genie von den kleinen Künstlern unterscheidet; und hören wir Goethe nur selbst. In der ersten der oben angeführten Stellen äußert der Dichter, er habe ein reiches, buntes und höchst mannigfaltiges Leben im Faust zur Anschauung gebracht. In der zweiten Stelle hören wir, daß er die Worte Eckermann's vollständig billigt, wenn dieser sagt, daß es dem Dichter darum zu thun gewesen sei, im Faust eine mannigfaltige Welt auszusprechen. Ferner schreibt Goethe an H. Meyer am 20. Juli 1831, es werde in seinem Faust, der Welt und Menschengeschichte gleich, das zuletzt aufgelöste Problem immer wieder ein neues aufzulösendes darbieten. B. 33 S. 117 schreibt der Dichter, daß im Faust für immer die Entwickelungsperiode eines Menschengeistes festgehalten sei, der von Allem, was die Menschheit peinigt, auch gequält, von Allem, was sie beunruhigt, auch ergriffen, in dem, was sie verabscheut, gleichfalls befangen, und durch das, was sie wünscht, auch beseligt worden sei. — Nach diesen angeführten Worten ist es klar, daß Goethe den ungeheuren Plan hatte, in seinem Faustwerke gleichsam einen Strom zu schaffen, der in seinem langen Laufe Alles abspiegelt, was die ganze Menschheit irgend freudig oder traurig bewegt, über was sie jauchzt oder verzweifelt, der Alles, was die Welt liebt oder haßt, was sie ersehnt und erstrebt, was sie bekämpft und überwindet, oder dem sie unterliegt, ihr zeit-

liches und ewiges Hoffen, kurz alle die tausenderlei Schattirungen menschlichen Denkens, Fühlens und Treibens treulich wiedergiebt. Ja gewiß, eine ungeheure Aufgabe war es, die der Dichter hiermit sich stellte, und wir werden es deshalb begreifen, warum Schiller sagt, es schwindele ihm ordentlich vor der Auflösung, und es ängstige ihn, weil der Faust seiner Anlage nach eine Totalität der Materie erfordere und weil er für eine so hochaufquellende Masse keinen poetischen Reif finde, der sie zusammenhalte. Es kann uns hiernach nicht wundern, wenn Goethe ausspricht, daß das Ganze immer ein Fragment bleiben werde, daß das Ganze incommensurabel sei *). — Auf welche Weise verfuhr nun der Meister, um diesen seinen großen Plan auszuführen? Er benutzte zu diesem Zwecke, nach obigen Worten, die Fabel eines berühmten Helden, Faust's, als eine durchgehende Schnur und reihte auf derselben an einander, was ihm gut schien. Er erzählt uns im langen Verlaufe des Gedichtes, natürlich mit vielen Abänderungen, wie sie ihm paßten, ungefähr das, was die Sage vom alten Schwarzkünstler berichtet. Aber diese Erzählung ist sehr oft nur Nebensache, er benutzt sie sehr oft nur als ein äußeres Bindemittel, indem er seinen Helden das, was er dem Gedichte weiter beifügen will, durchleben läßt, oder es auch oft bloß in irgend eine äußere, manchmal nur sehr leise Berührung mit ihm bringt. Und Alles, was dem Dichter nun während seines langen, erfahrungsreichen Lebens in seiner eigenen Brust, oder außer ihm, irgend der Beobachtung und der poetischen Gestaltung werth schien, das rundete er zu einer Perle ab und reihte es auf diese Faustschnur, damit es dort auch mit Zeugniß ablege, wie es die

*) In der Auffassung des Ganzen stimme ich also mit Rosenkranz und Reichlin-Meldegg überein.

Menschen in der Welt treiben. Gutes und Böses, Schönes und Häßliches, Edles und Gemeines, Freudiges und tief Trauriges sah er in sich und um sich her, Alles wurde in ihm zum Gedicht, zur Scene, und Alles wußte er in geschicktester Weise im Faustwerke anzubringen. Daß der Dichter so und nicht anders verfuhr, dafür giebt uns „Oberon's und Titania's goldene Hochzeit" das schlagendste Beispiel; denn dieses Gedicht war bekanntlich erst für Schiller's Musenalmanach, als Fortsetzung des Xenienkampfes bestimmt, da aber Schiller den Kampf jetzt nicht fortzusetzen wünschte, nun so reihte es Goethe — obgleich es mit der Faustsage ganz und gar Nichts zu thun hat — auf den Faustfaden, da es so ganz geeignet schien, auch wieder verschiedene Seiten des menschlichen Treibens zu veranschaulichen. So reihte sich auf der Schnur Perle an Perle — und jenes vermessene, titanische Treiben eines Theiles der Menschheit, das in der Faustsage sich darstellt, ist nur die erste dieser Perlen, wohl auch diejenige, welche, schon fertig, den Dichter erst auf den Gedanken brachte, verschiedene solche Perlen zusammenzuketten. Jede dieser Perlen ist ein Kunstwerk für sich, jede ist, nach Goethe's obigen Worten, „eine für sich bestehende kleine Welt von ganz eigenem Charakter, das Uebrige nicht berührend, nur durch einen leisen Bezug zu dem Vorhergehenden sich dem Ganzen anschließend*)." So fügte sich Bild an Bild, jedes zwar das andere hebend, aber jedes in sich abgeschlossen, alle zusammen einen Spiegel des gesammten Menschentreibens ausmachend, und um alle diese schlang sich nur als schöner Rahmen die alte Sage vom Schwarzkünstler Faust. So

*) Ganz in demselben Sinne schreibt Goethe ein andermal über sein Faustwerk (an Schiller am 1. Juli 1797), es wachse, zu männiglicher Verwunderung und Entsetzen, wie eine große Schwammfamilie aus der Erde. —

wurde das Werk, was der Dichter mit ihm wollte, ein langer, breiter Strom, in dessen Fluthen alle Ufer wiederglänzen, Berg und Thal, Wies' und Wald, Landschaft an Landschaft und der Himmel drüber her, jedes ein Gegenstand für sich, und doch das Ganze ein treues, herrliches Spiegelbild der Natur. Wenn das Alles nun dem großen Meister so wunderbar gelungen, wenn sein Werk auf unser Gemüth einen so mächtigen Eindruck hervorbringt, wer wollte es denn unkünstlerisch nennen, daß er uns — wie es noch dazu nach der Natur seiner Aufgabe gar nicht anders möglich war — nicht ein einziges, organisch zusammenhängendes Gemälde, sondern ein solches aus Hunderten von kleinen Kunstwerken componirtes buntes Glasfenster schuf? Und wer wollte sich denn lieber abquälen, gegen die Aussprüche des Meisters, eine durch alle diese Bilder bewiesene abstracte Wahrheit, einen durch sie alle belegten Satz herauszuzwingen, statt sich ohne weiteres Nachgrübeln der zauberhaften Wirkung ihrer Zusammenstellung hinzugeben? Wem aber diese reizende Zusammenstellung keinen Genuß gewähren kann ohne einen solchen durch sie alle belegten Satz, der mag recht viel Sinn haben für Philosophie, aber richtigen Sinn für ein Kunstwerk hat er nicht. —

Daß wir aber nach diesem Plane Goethe's mit dem Faustwerke nun nicht verlangen dürfen, Alles in demselben wiederzufinden, was wir selbst in uns und außer uns wahrnehmen, daß das Werk nicht alle Schattirungen menschlichen Denkens und Fühlens, menschlichen Sehnens und Strebens wiedergeben kann, und daß es auch von dem Gegebenen nur das Wenigste stärker hervorzuheben, Vieles nur zu berühren und anzudeuten vermag, das liegt wohl auf der Hand. Es hieße ja etwas ganz Unmögliches verlangen. Bewundern wir ganz den großen Geist und die scharfe Beobachtungsgabe des Dichters, der uns so viel zu geben wußte, als er uns gab, so viel, daß wohl jeder Leser

eine Menge des Seinigen darin wiederfinden wird. Der Dichter half sich, um wenigstens so viel als möglich zu berühren, vorzüglich im II. Theile, durch die bildliche Darstellungsweise. Denn hätte er Alles, was uns dargestellt ist, entweder in der Brust des Faust selbst vor dem Zuschauer regelrecht und psychologisch wahr sich entwickeln lassen, hätte er ihm das Alles wirklich begegnen lassen wollen, oder hätte er es an andern wirklich auftretenden Personen zu zeichnen unternommen, nun so wäre das Werk durch das uns Gebotene schon in's Ungeheuerliche gewachsen. Er kürzte sich also wohlüberlegt den Weg durch die erwähnte Darstellungsweise ab, er hüllte seine Gedanken in die mannigfachsten Bilder, die verschiedensten allegorischen Figuren, deren bloßes Auftreten schon einen Vorgang in der Seele des Helden versinnlicht, oder irgend eine ganze Richtung des Menschentreibens in leichtem Umrisse anschaulich macht. —

Wenn Goethe, um uns in seinem Faustwerke eine Composition der verschiedensten Zickzackrichtungen des Menschentreibens zu geben, scharf in seine eigene Seele und um sich her schaute und das so Geschaute darstellte, so lag es ferner in der Natur der Sache, daß dieses Werk auch zu einem treuen Spiegel sowohl des Dichters selbst, als auch seiner ganzen Zeit unwillkürlich wurde. Bei der genauen Kenntniß, welche wir von Goethe's Erlebnissen und seinem ganzen Bildungsgange besitzen, ist es daher gar nicht zu verwundern, daß wir eine Menge Dinge im Faust wiederfinden, von denen wir dem Dichter deutlich nachweisen können, daß er sie selbst empfunden und erlebt hat. Der Dichter schloß gewiß ganz richtig, daß das, was in der Brust *eines* Menschen vorgeht, auch tausend andere schon empfunden haben und noch empfinden werden; die Hauptsache von dem, was der Eine heute hofft, fürchtet, erstrebt, das haben die Menschen auch vor Jahrhunderten gehofft, gefürchtet und erstrebt, und nach Jahr-

hunderten wird es nicht anders sein, weil das Menschenherz in seinen Grundzügen durch alle Zeiten dasselbe bleibt. Traf der Dichter also nur richtig sein eigenes, tiefdurchdachtes Herz, so mußte er zugleich, seinem Plane gemäß, eine treffende, immer wahr bleibende Zeichnung von tausend anderen Menschenherzen schaffen. Er zeichnete oft Besonderes, um dadurch Allgemeines zu geben. Es ist so oft ausgesprochen worden, Goethe habe im Faust nur sich selbst darstellen wollen! Freilich stellte er an einigen Stellen sich selbst dar; aber nicht etwa, um eine poetische Selbstbiographie, eine „Wahrheit und Dichtung" in Versen zu liefern, sondern um den Menschen zuzurufen: Seht, so sind wir! und für sich setzte er hinzu: Ich weiß, daß ein großer Theil von Euch so ist, denn ich selbst bin so gewesen. So erinnern allerdings die ersten Scenen an Goethe's eigene Studien der Magie, an sein eigenes Flüchten vom Denken zum Gefühl, so erinnert Auerbach's Keller an des Dichters Aufenthalt in Leipzig, Gretchen an seine erste Liebe, Helena an seine Liebe zur Antike, und tausend Anderes an Anderes. Aber was kümmern uns alle diese Erinnerungen bei der Erklärung des Werkes? Warum denn Goethe auf Schritt und Tritt nachschleichen? Zur Aufhellung nützt das ganz und gar nichts und den poetischen Werth des Gedichtes kann es auch nicht vermehren. Was würden wir sagen, wenn uns Jemand, während wir im Anschauen der Sixtinischen Madonna verloren stehen, solche Sachen von Raphael erzählen wollte, etwa wie er zum Gesicht der heiligen Jungfrau und der Engel zu ihren Füßen gekommen? Wir würden sagen: Welcher Mangel an Kunstgefühl! Das steht recht passend in der Biographie des Meisters, aber vor seinem Werke ausgesprochen wirft es uns aus der Welt, in welche uns die Kunst zu versetzen sich müht, in ärgerlicher Weise herab auf die platte Erde. Ebensowenig als uns Goethe in seinem Faust seine eigene

Lebensbeschreibung hat geben wollen, ebensowenig schrieb er das Gedicht nur, um seine Zeit abzumalen, um „die damalige Gemüthslage seiner Zeitgenossen" (Weiße 46) dichterisch auszusprechen. Er schaute mit klarem Blicke umher, um das Treiben auch der Menschen, die ihm nicht glichen, kennen zu lernen; was er schaute, wurde Gedicht und auf die Faustschnur gereiht, nach dem Gedanken, daß das Besondere des Jetzt genug des Allgemeinen, des auch für das Vorher und Nachher Gültigen enthalte, so daß es also in seinem, das Menschentreiben überhaupt wiedergebenden Spiegel einen passenden Platz fände. Hier ist nun allerdings des ganz Besonderen, des ganz jener Zeit Eigenthümlichen Manches mit untergelaufen, und wenn man dazu rechnet, was in des Dichters eigener Brust, als lediglich von seiner Zeit Hineingeworfenes, ganz Besonderes lebte, was aber auch mit Ausdruck fand, so tritt der beabsichtigte allgemeine Charakter des Gedichtes hier und da freilich mehr zurück, als dem Dichter wohl selbst lieb gewesen. Eine Menge von Hindeutungen auf Goethe's Zeit ganz besonders eigene Erscheinungen, Ansichten und Bestrebungen finden sich vor, die für den Dichter und seine Mitwelt gewiß vom höchsten Interesse waren, aber schon für uns das Interesse zum Theil oder auch ganz verloren haben, ja wohl ganz und gar in Vergessenheit gerathen sind, so daß solche Stellen, noch dazu da sie der Dichter absichtlich dunkel hielt, sich der Erklärung entweder ganz entziehen, oder uns die Mühe der Entzifferung nicht mehr lohnen. Wenn der Dichter aber solche Stellen aufnahm, so meinte er gewiß, daß sie interessant und wichtig für alle Zeiten seien und für immer verständliches Allgemeines genug in sich trügen. Wer wollte es ihm, als einem Manne, der so warm für seine Zeit fühlte, nicht verzeihen, daß er auch Manches in ihr zu hoch anschlug, ihm nicht verzeihen, daß ihn seine sonst so große Vorhersehungsgabe auch hie

und da täuschte? Das kann nur den Werth einiger Stellen für unsere Zeit herabsetzen, keineswegs aber den Werth des ganzen, so unendlich viel Allgemeines, ewig Gültiges in sich tragenden großartigen Werkes. Ist es doch mit Dante's göttlicher Komödie auch nicht anders. —

Denken wir uns nun einen wirklichen Spiegel über der Welt aufgehängt, in welchem das ganze menschliche Leben und Treiben auf kleinem Raume sich wirklich deutlich abzeichnete, so würden wir bei genauer Betrachtung der zahllosen Menge dort wiedergegebener Gestalten sehr bald bemerken, daß sich dieselben in verschiedene große Gruppen theilen. Die Massen der einen Gruppe würden wir gleichsam stillstehen sehen, essend, trinkend, schlafend und dann spurlos hinsterbend wie das Kraut auf dem Acker. Wir könnten nicht sagen, daß sie entschieden bös, aber noch weniger, daß sie entschieden gut seien, wir würden sie nach gar keinem deutlichen Ziele, weder einem dunklen noch einem lichten, weder nach dem Himmel noch nach der Hölle hindrängen sehen — die Gruppe würde gleichsam im Halbdunkel stehen und unsere Aufmerksamkeit nicht sehr reizen. In einer andern dagegen, die im tiefen Dunkel läge, würden wir ein reges, wildes, oft kopfüberstürzendes Drängen und Treiben nach einem gemeinschaftlichen Zielpunkt hin wahrnehmen; dieser Zielpunkt aber würde in vollständiger, unheimlicher Nacht liegen, und wir würden in dieser Nacht das Böse, das Verderben, den Teufel — natürlich bildlich gesprochen — ahnen. Alle diese Gestalten würden gleichsam das Licht im Rücken haben, ihre schwarzen Schatten würden vor ihnen liegen, und wir würden uns von ihrer dunkeln Fahrt mit Grauen abwenden. Auf die dritte, nicht weniger lebendige Gruppe aber würde ein helles, herzerquickendes Licht strahlen, das ausginge von dem hehren, heiligen, wie Sonne leuchtenden Zielpunkte, nach dem alle Gestalten dies

Thüringische Landesbibliothek Sondershausen

Gruppe, bewußt oder unbewußt, hindrängten, und wir würden in dieſem lichten Zielpunkte das Gute, den Himmel, Gott erkennen. Alle dieſe Geſtalten hätten das Licht vor ſich, die Schatten im Rücken. Einige derſelben würden wir mit ſicherem, ruhigem Schritte, das Auge feſt dem Lichte zugekehrt ihre ſchöne Bahn wandeln ſehen, während andere abſchweiften rechts und links, ihre Bahn erſt nach tauſendfachem Zickzack in jener Sonnengluth endend. — Genau ein ſolches Spiegelbild geſammten menſchlichen Lebens und Treibens bieten uns die zahlloſen Geſtalten im Fauſtwerke Goethe's. Der erſten, weniger intereſſanten Gruppe hat der Dichter auch weniger Aufmerkſamkeit geſchenkt. Wir haben da Figuren wie den Famulus Wagner, die Nachbarin Marthe, jene Spaziergänger vor dem Thore, die ſchwatzenden Mädchen am Brunnen, die Hofleute, den ſpurlos in die Elemente ſich auflöſenden Chor der Helena, und eine Menge anderer Geſtalten deſſelben Schlages. Treten dieſe nicht dunkeln und nicht hellen Figuren auch wenig hervor, ſo ſind ſie doch zur Vervollſtändigung des Spiegelbildes unumgänglich nothwendig. Viel mehr zog den Dichter offenbar die Darſtellung der zweiten, der nächtigen Gruppe an, und wir finden ihr wüſtes Drängen der entſchiedenen Nacht, dem Böſen zu, in dem ſo meiſterhaft grauenvollen Bilde der Walpurgisnacht, der Brockenfahrt wiedergegeben. Oben thront, in tiefſte Nacht gehüllt, der Teufel ſelbſt, Meiſter Urian, und ganze Schaaren jagen ihm zu. Windsbraut raſt durch die Luft, „Girren und Brechen der Aeſte, der Stämme mächtiges Dröhnen, der Wurzeln Knarren und Gähnen, Heulen der Lüfte, wüthender Zaubergeſang" — wie kraftvoll verſinnlicht das Alles die tolle Fahrt der von einem innern Drange dem Böſen zugewirbelten Maſſe! Einer überreitet den Anderen, der Eine iſt triumphirend voraus, der Andere klagend zurück, Gekreiſch überall, Feuerfunken ſprühen,

„Das drängt und stößt, das rutscht und klappert!
Das zischt und quirlt, das zieht und plappert!
Das leuchtet, sprüht und stinkt und brennt —"

ist jemals der Wirrwarr einer in der Nacht nach einem Ziele hinjagenden Menge anschaulicher und grauenvoller geschildert worden? Und der Mammon ist es, der ihnen Allen bedeutsam leuchtet auf der grausigen Bahn des Verderbens. Wenn nun der Dichter irgend eine Richtung der Menschheit als bös erkannte, oder auch irgend eine bekannte Person als auf directem Wege zur Hölle glaubte, oder auch oft nur eine besondere Pique auf dieselbe hatte, manchmal auch nur einen Scherz mit Jemanden treiben wollte, so schuf er eine Blocksberggestalt daraus, die er in seinen „Walpurgisfack", wie er's nannte, schleuderte, hatte er doch (Falk 81) einmal nicht übel Lust, sich selbst auch mit hineinzustecken.

Auf diese Weise sind denn viele hervorragende Erscheinungen aus der Zeit Goethe's auf den Blocksberg, in die romantische Walpurgisnacht versetzt worden, und der Sturm und Drang spricht sich deutlich genug in dieser Scene aus; war doch Goethe aller stürmischen Entwickelung Feind und konnte niemals glauben, daß dieselbe zu etwas Anderem als zum Bösen führen werde. Aber trotz aller dieser Specialitäten bleibt es doch die Hauptabsicht des Dichters mit dieser Scene, den zum Teufel führenden Drang eines Theiles der Menschheit überhaupt darzustellen. In der Hexenküche der Welt, wo Faust wieder ein Thor mit Thoren, d. h. jung wird, sind das Symbol die Affen, das Bild der Thorheit, Albernheit; hier in der Walpurgisnacht ist das Symbol die Sau, das Bild der sich im Schmutze wälzenden Gemeinheit, sie jagt voraus, und Alles ihr nach, dem Hause des Teufels zu. Da ist Laster und Sünde überall, wilde, thierische Genußsucht, Stolz, Hochmuth, Schamlosigkeit, Lüge, Heuchelei, Habgier, Selbstsucht, auch unter denen, welche von der Masse sich tren-

nen, aber nur Nichts von edelen Regungen eines Menschenherzens, nur Nichts vor allen Dingen von der den Menschen allein heiligenden wahren Liebe. Die Blocksbergwanderer mit ihrem dunklen Ziele sind der entschiedenste Gegensatz zur dritten Gruppe, die dem göttlichen Lichte zueilt. Dieser dritten, hellstrahlenden Gruppe hat der Dichter natürlich vor allen seine Aufmerksamkeit bei der Bearbeitung geschenkt, sie ragt, uns mit der Welt versöhnend, hoch über die andren empor. Und doch sind es nur zwei Gestalten, welche diesen Theil der Menschheit im Faustwerke repräsentiren.

Das Wesen des ersten Wanderers dem Lichte zu läßt sich mit ganz wenigen Worten wiedergeben. Er hat das sanfte, offene, treue Auge unablenkbar fest auf jenes Lichtmeer gerichtet, in dessen Fluthen der Geist der Liebe, Gott thront. Im stillen, häuslichen Frieden, in der verzehrenden Leidenschaft, verführt, verlassen, schuldlos in Verbrechen geschleudert, ja in der entsetzlichen Hand des Henkers, es ist immer nur ein Glanz, der aus seinem Auge wiederstrahlt, der Glanz Gottes, das ist der Liebe. Dieser holde, in der liebelosen Welt so unglückselige Wanderer ist Gretchen. Ihr ganzes Sein, ihre ganze Wanderbahn liegt in den schlichten Worten: „Bester Mann! von Herzen lieb' ich dich," und in der ernsten Frage: „Glaubst du an Gott?" Ihr Fuß wandelt, ohne auch nur einmal davon abzuirren, den Pfad der Liebe dahin. Denn die Liebe allein läßt sie den einen Fehltritt begehen, aus dem all ihr Jammer erwächst. Sie folgt der heiligen Stimme der Natur in ihrer Brust, und die Unglückselige „ahnt nicht, daß sie fehle". Aber die Satzungen der Welt kümmern sich nicht um die Liebe und die Natur, und mit diesen Satzungen geräth das einfache, schlichte Geschöpf in die entsetzlichste Collision. Schlag auf Schlag fallen die herzlosen Flüche auf ihr Haupt; die harte Gesellschaft verflucht sie in der Brunnenscene, die harte Familie verflucht

sie durch den Mund Valentin's, und zuletzt verflucht die Arme noch die harte Kirche, welche der letzte Stab und Stecken des gebrochenen Herzens sein soll. Die harten, herzlosen Flüche allein hetzen sie in die Nacht des Wahnsinns! Aber auch der Wahnsinn tödtet die Liebe nicht. Die Liebe, freilich vom Wahnsinn auf falsche Bahnen gedrängt, schleudert das geliebte Kind, um es vor brennender Schande zu bewahren, in das kühle Grab der Wasser; ja die unüberwundene Liebe schüttelt im Kerker die Fesseln des Wahnsinns vom Geiste der Armen, und ihr liebendes Herz allein macht sie unfähig, länger in der Welt zu leben, wo sie nur Liebes säen wollte und durch ein trauriges Schicksal nur Jammer hervorrief. Ihr schuldloses Herz faßt auch niemals, wo das Fluchenswerthe jener liebenden Hingebung, aus der alles Elend entsprang, liegen solle. Sie kann den Namen ihres Gottes stets ausrufen bei dem Gedächtniß an ihre That:

„Doch — alles, was dazu mich trieb,
Gott! war so gut! ach war so lieb!"

Die absichtlich als böſen Geiſt vorgeführte Stimme der Selbstvorwürfe schleudern erst die endlosen, grauenvollen Flüche der Welt in ihr Herz. Sie ersehnt nicht den Tod, um durch ihn mit Gott versöhnt zu werden, denn der Gott, an welchen sie glaubt, fordert kein Blut, sondern sie ersehnt den Tod, um zu jenem Gott zu flüchten, von dem sie weiß, daß er ihr Herz ansehe und daß er der Liebe nicht zürne. Und sie täuscht sich nicht. Gott ist nicht mit Flüchen so schnell bei der Hand wie die liebloſe Menschheit. Wenn er fluchte, würde er den Fluchenden fluchen. Auf Erden ist die aus Liebe Schuldige gerichtet, im Himmel ist sie gerettet; die Menschen und die Kirche verstoßen sie, Gott öffnet ihr seine Arme; auf Erden faßt sie der Henker, im Himmel wird sie nach leichter Buße verklärt. Ja gewiß, es ist dem Gott der Liebe „angemessen" wie es II. Th. S. 308 heißt, daß er der Liebe vergiebt!

Gretchens Fuß mußte wohl den Himmel finden, deſſen höchſtes Gebot lautet: Du ſollſt Gott lieben von ganzem Herzen, von ganzer Seele und von ganzem Gemüthe und deinen Nächſten als dich ſelbſt! O wahrlich! und wenn noch mehr Füße auf dieſes heiligſte Geſetz der Menſchheit träten, und wenn noch mehr düſtre Geſtalten auf dem Blocksberge ſelbſtſüchtig und lieblos ſich drängten, dieſe eine, ganz aus Liebe gewobene Geſtalt Gretchens würde uns doch ausſöhnen mit der Welt, die uns Goethe im Spiegel ſeines Fauſtwerkes ſo erſchreckend wahr vor die Seele hielt*).

*) Man lieſt und hört nicht ſelten, Gretchen ſolle ihre Mutter leichtſinnig durch den Schlaftrunk um's Leben gebracht haben. Davon iſt im Gedichte durchaus Nichts geſagt, dieſe Annahme iſt durchaus willkürlich. Aus den drei Stellen, in welchen der Tod der Mutter erwähnt wird, einmal im Dom und zweimal im Kerker, erfahren wir über dieſen Tod nur, daß die Mutter durch Gretchens Schuld geſtorben und zu langer Pein hinübergeſchlafen, d. h. verſchieden ſei. Warum denn annehmen, daß ſie gerade an dem Tranke geſtorben ſei? Der Todesſchlaf und jener Nachtſchlaf werden allerdings neben einander erwähnt, aber daß dieſer die Urſache von jenem geweſen ſei, dem widerſpricht das Gedicht überall. Nimmt man an, daß der Trank die Mutter tödtet, ſo muß man auch annehmen, daß ſie gar nicht wieder von jenem Schlafe erwacht ſei, denn ſonſt bliebe ja die Ausſage unerklärt, daß ſie zu langer, langer Pein hinübergeſchlafen ſei, was doch darauf hindeutet, daß ſie nicht Zeit hatte, für ihr Seelenheil zu ſorgen. Die Mutter erhält den Schlaftrunk vor der Brunnenſcene. Welch ein grober, unverzeihlicher Fehler wäre es von Goethe, Gretchen, die ſich als Muttermörderin betrachten muß, in der Brunnenſcene, dem Gebete im Zwinger und in der Valentinſcene weder ſie noch ihren Bruder nur mit einem Gedanken auf dieſen Mord kommen zu laſſen! Wie unnatürlich, daß Gretchen auch ſpäter nicht ein Wort davon ſagt, daß Fauſt ſie mit dem Tranke betrogen, ſie zur Muttermörderin durch denſelben gemacht habe! Und wie bedenklich, daß im II. Th. Maria Aegyptiaca einen leichtſinnigen Muttermord für gar Nichts achtet, ſondern nur von einer Schuld Gretchens ſpricht. Dieſe Widerſprüche hat man wohl tadelnd bemerkt (z. B. Düntzer), aber man hat nicht nachgeſehen, ob denn die Mutter wirklich an dem Tranke geſtorben ſein muß. Der Schlaftrunk hat der Mutter keineswegs et-

Die Bahn des zweiten Wanderers dem Lichte zu ist nun freilich nicht so einfach und gerad, wie die, alle Tragik eines der Liebe, d. i. dem Göttlichen, ganz zugewendeten Herzens in sich spiegelnde Bahn, seiner Mitwandrerin. Im Gegentheil, die Figur des Faust spiegelt uns diejenige Gruppe der Menschheit ab, welche das Auge nicht wie Gretchen unverrückbar fest auf den lichten Zielpunkt geheftet hält, und deßhalb bald richtig wandelnd, bald schwer irrend sich dem Lichte nähert. Doch um bei der Untersuchung dessen, was Goethe mit der Figur des Faust in seinem Menschheitsspiegel gewollt habe, auch sicher zu gehen, wollen wir Goethe wieder selbst, sowohl in beiläufigen Aeußerungen, als auch dort hören, wo er andere Personen im Gedichte über Faust berichten läßt.

Bereits früher fanden wir im 33. Bande seiner Werke die Aeußerung Goethe's, daß Faust für immer die Entwickelungs-

---

was geschadet; sie stirbt ganz einfach zwischen der Valentinscene und der Domscene aus Verzweiflung über die Verführung Gretchens, und der plötzliche Tod oder die Verzweiflung hat es unmöglich gemacht, daß sie vorher an ihr Seelenheil denken konnte. Wollte man außer Acht lassen, daß die Valentinscene später eingeschoben ist, so könnte man noch besser sagen, sie stirbt aus Schreck über den Tod Valentin's. So ist Gretchen wohl die Ursache zum Tode der Mutter, aber dieser Tod ist ebenfalls nur die traurige Folge jener einen That der Liebe; so ist Gretchen vom Vorwurfe leichtsinnigen Muttermordes gerettet und ihr Schicksal erhält Einheit, so ist auch Goethe befreit vom Vorwurfe einer Nachlässigkeit, die unverzeihlich wäre. — Ebenso sehe ich nicht ein, warum wir uns mit Julian Schmidt (Litteraturg. I, 93) über Goethe verwundern sollten, weil er die Maria Aegyptiaca Gretchen den Kindesmord nicht anrechnen läßt; eben weil Gretchen dieser Mord im Himmel nicht angerechnet wird, haben wir anzunehmen, daß sie ihn in einem völlig unzurechnungsfähigen Zustande, bereits im Wahnsinn begangen hat. Die ganze Schuld Gretchens beruht auf jenem einen Fehltritte, und mag man darüber denken wie man will, so nimmt derselbe doch Gretchen keineswegs die Krone eines durch und durch liebenden und deßhalb Gott wohlgefälligen Wesens. —

periode eines Menschengeistes festhalte, der von Allem, was die Menschheit peinige, auch gequält, von Allem, was sie beunruhige, auch ergriffen, in dem, was sie wünsche, auch beseligt worden sei. — Von der Hagen erzählt (Aelteste Dichtung der Faustsage S. 18), daß Goethe vor Vollendung des Faust an einen Freund geschrieben habe, Faust hätte noch durch manches Herrliche, Große und Schreckliche sich hindurchwürgen sollen, es sei aber unterblieben, weil der Dichter alt geworden. — In den Heften über Kunst und Alterthum finden wir VI, 1 die Aeußerung Goethe's, Faust's Charakter stelle einen Mann dar, welcher, in den allgemeinen Erdenschranken sich ungeduldig und unbehaglich fühlend, den Besitz des höchsten Wissens, den Genuß der schönsten Güter für unzulänglich achte, seine Sehnsucht auch nur im Mindesten zu befriedigen, einen Geist, welcher, deßhalb nach allen Seiten sich hinwendend, immer unglücklicher zurückkehre. Der Schlüssel zur Rettung dieses Geistes liegt, nach Goethe's Ausspruch (Eckermann II, 348), in den Versen des II. Th.:

„Gerettet ist das edle Glied
Der Geisterwelt vom Bösen:
Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir erlösen;
Und hat an ihm die Liebe gar
Von oben Theil genommen,
Begegnet ihm die sel'ge Schaar
Mit herzlichem Willkommen."

Der Dichter fügte für den Freund hinzu: „In Faust selber eine immer höhere und reinere Thätigkeit bis an's Ende, und von oben die ihm zu Hülfe kommende ewige Liebe." — Ferner lesen wir in „Wahrheit und Dichtung" VI, 245 in Bezug auf Faust: „Auch ich hatte mich in allem Wissen umhergetrieben und war früh genug auf die Eitelkeit desselben hingewiesen worden. Ich hatte es auch im Leben auf allerlei

Weiſe verſucht und war immer unbefriedigter und gequälter zurückkommen" — mit welchem Ausſpruche denn ganz zuſammenſtimmt, was Goethe zu Eckermann III, 160 ſagte: „Ueber den Fauſt äußert er ſich (Ambère im Globe) nicht weniger geiſtreich, indem er nicht blos das düſtre, unbefriedigte Streben der Hauptfigur, ſondern auch den Hohn und die herbe Ironie des Mephiſtopheles als Theile meines eigenen Weſens bezeichnet." — Aus dem Gedichte ſelbſt ſeien folgende Stellen des Prologs im Himmel hier angeführt.

Mephiſto:

„Ihn treibt die Gährung in die Ferne,
Er iſt ſich ſeiner Tollheit halb bewußt;
Vom Himmel fordert er die ſchönſten Sterne,
Und von der Erde jede höchſte Luſt,
Und alle Näh' und alle Ferne
Befriedigt nicht die tiefbewegte Bruſt."

Worauf der Herr:

„Wenn er mir jetzt auch nur verworren dient,
So werd' ich ihn bald in die Klarheit führen."

Und weiter unten:

„Zieh' dieſen Geiſt von ſeinem Urquell ab — —
Und ſteh' beſchämt, wenn Du bekennen mußt:
Ein guter Menſch in ſeinem dunklen Drange
Iſt ſich des rechten Weges wohl bewußt."

Mephiſto erwiedert:

Staub ſoll er freſſen, und mit Luſt." —

Aus dieſem Material baut ſich nun Folgendes auf. Der Dichter wählt den Namen Fauſt's, der als ein ſchickſalreicher Mann, als Einer, der alles Mögliche durchgemacht hat, bereits in Aller Munde iſt, um uns unter ſeinem Namen einen Mann vorzuführen, deſſen Entwickelungsgang ſo normal und ſo vielſeitig iſt, deſſen Treiben ſo nach allen Richtungen hin gehend und ſo viele Kreiſe berührend erſcheint,

deſſen Schickſale ſo mannigfaltiger und ſo bezeichnender Art ſind, daß er füglich als Repräſentant eben jener ganzen Gruppe der Menſchheit dienen kann, welche auf den verſchlungenſten Wegen dem Lichte zueilt; und weil der Dichter alles Recht hatte ſich ſelbſt zu dieſer Gruppe zu rechnen, weil er überzeugt war, daß auch ſeine vielverſchlungenen Bahnen zuletzt doch dem ſtrahlenden Ziele zuführen würden, nun ſo gab er dem Fauſt viele Striche ſeines eigenen Bildes. — Als beſondere Eigenſchaft ſeines Fauſt, alſo als Eigenſchaft jener ganzen durch Fauſt dargeſtellten Wandergruppe, läßt uns nun Goethe vor Allem eine ewig nie enden wollende Unbefriedigung ſchauen. Gleich einem gehetzten Wilde irrt Fauſt auf der Erde umher, von einem Weltenkreiſe jagt er zum andern, von der einen Thätigkeit irrt er zu der nächſten, von dieſem Wunſche, dieſem Gefühle, dieſem Genuſſe taumelt er unaufhaltſam vorwärts zu dem entgegengeſetzten. Vom brennenden Durſte gefoltert gräbt er hier und gräbt dort, er ſchlägt an dieſen Felſen und jenen, und dennoch will ihm überall keine Quelle ſprudeln wie er ſie ſucht, dennoch hören wir immer und immer wieder ſeine verzweifelten Klagen, daß es mit der Welt Nichts ſei, daß die Erde nur martervolles Lock- und Gaukelwerk biete, daß ſie eine des Fluches werthe Trauerhöhle ſei. Und woher denn dieſer brennende Durſt, nie gelöſcht, obgleich der volle Freudenſtrom des Lebens zu ſeinen Füßen rauſcht? Weil er von der Welt Etwas verlangt, was dieſelbe nicht zu bieten vermag, weil er ſich nirgends ſelbſt Gränzen zu ſetzen verſteht und deßhalb gegen die Schranken prallt, welche die Natur dem Menſchen mit eiſerner Feſtigkeit zog, und welche umzureißen eine Unmöglichkeit iſt. Dieſes über alle Schranken hinaus Dürſten finden wir bei Fauſt anfangs überall. Die Natur gab ihm die Denkkraft, aber er will Dinge erdenken, die für den Menſchen nicht zu erdenken ſind; die Natur gab ihm das Gefühl, ſo flüchtet er zu dem,

aber das Gefühl soll ihn zum Magier machen, er will Dinge erfühlen, die ebensowenig zu erfühlen, als zu erdenken sind. Der Abend mit seiner ganzen Pracht liegt vor seinen Augen; Berg und Thal glüht, es „schimmern die grün-umgebenen Hütten" — aber Faust genießt von dem Allen Nichts. Was ist ihm auch die Pracht eines einzigen, engen Thals? Flügel will er haben dem Adler gleich, mit der Sonne will er jagen, um von oben herab mit einem Blicke alle Höhen und alle Thäler, alle Bäche und alle Meere in ihrer Pracht zu überschauen. Er zürnt dem schönen Berge, der seinen Blick hemmt; ein Theil ist ihm Nichts, er will das Ganze überall; austrinken will er jeden Quell, und weil ihm das versagt ist, so wird ihm der vergönnte Tropfen zur Marter. Er versucht es mit dem Sinnengenuß, und das holdeste Wesen öffnet ihm liebend seine Arme. Aber was ist ihm Gretchens Kuß? Bis in die tiefsten Tiefen des Lasters, bis in die wilden Wirbel des Blocksberges jagt ihn seine Gier. Der Haß gegen alle Schranken verleitet ihm auch Gretchen und die Wonnen an ihrer Brust. Wie soll denn ein Hauch der Befriedigung durch ein Herz gehen, aus dem die Worte dringen:

„Und was der ganzen Menschheit zugetheilt ist,
Will ich in meinem innern Selbst genießen,
Mit meinem Geist das Höchst und Tiefste greifen,
Ihr Wohl und Weh auf meinen Busen häufen,
Und so mein eigen Selbst zu ihrem Selbst erweitern,
Und, wie sie selbst, am End' auch ich zerscheitern."

Zwar tritt mit dem Alter Faust's, im II. Theile des Werkes, dieses ungemessene Verlangen stark zurück; aber doch sehen wir ihn noch in spätesten Jahren unvergnügt bei dem unübersehbaren Besitze am Meere entlang, weil unter einem Lindenbaume Philemon und Baucis eine arme Hütte bewohnen, die Faust nicht gehört:

„Die wen'gen Bäume, nicht mein eigen,
Verderben mir den Weltbesitz."

Dieses titanische Treiben eines Theiles der Menschheit ist bereits der Kern der alten Sage; denn schon das erste Volksbuch (1587 durch Joh. Spieß) spricht von Faust's Hochmuth, Verzweiflung und Vermessenheit „wie den Riesen war, davon die Poeten dichten, daß sie die Berge zusammentragen und wieder Gott kriegen wollten" — und eben weil der Kern der alten Sage dieses eine Treiben so deutlich darstellt, hat Goethe diesen Kern als erstes Stück eines ganzen Menschheitsspiegels benutzt, während er die überaus große Schale, welche die alte Sage um diesen Kern gebildet, zum Rahmen für den ganzen Spiegel verarbeitete. — Dieser vermessene Durst über alle Schranken hinaus ist denn auch oft genug die Ursache zu den Sünden Faust's. Abgesehen davon, daß er ihn in die Sümpfe des Blocksbergs schleudert, er macht ihn auch auf's Schwerste freveln an jenem heiligsten Gesetze der Menschheit, das die Liebe zu Gott und dem Nächsten gebietet. Dieser Durst läßt ihn das holde, treue Gretchen zertreten, dieser Durst wirkt mit, daß er Philemon und Baucis das liebe Hüttchen über den Häuptern ansteckt, und dieser Durst läßt ihn denn auch in himmelstürmender Selbstüberhebung den Kampf beginnen gegen den Geist der Liebe, gegen die Gottheit selbst und ihre Einrichtungen und Gebote, läßt ihn das fürchterliche Wort aussprechen:

„Fluch jener höchsten Liebeshuld!
Fluch sei der Hoffnung! Fluch dem Glauben!
Und Fluch vor allen der Geduld!" —

Aber wie denn? Diesen Frevler an dem Allerheiligsten der Menschheit nennt der Herr im Prologe einen guten Menschen? Er soll ein Wanderer sein auf der Bahn des Lichtes? Er soll zuletzt dennoch zu dem strahlenden Ziele gelangen, welches Gretchen erreicht, die so genügsam und bescheiden

hinlebt in ihrem engen, traulichen Kreiſe, die mit ſolcher Demuth die von Natur und Gott gezogenen Schranken heilig achtet, die nie Jemand wiſſentlich Etwas zu Leid, aber von Herzen Alles zu Lieb' gethan, und die in Freud' und Leid mit ſo treu ergebenem Sinne an ihrem Gott gehangen? Aber ereifern wir uns nicht über den Gott, den der Dichter über dem Haupte ſeines Fauſt — und ſomit über einem großen Theile der Menſchheit — ſo gnädig ſchweben läßt. Dieſer milde und verzeihende Gott iſt dennoch der gerechte und jedes Für und Wider ſcharf abwägende Herrſcher. Dem Frevler Fauſt folgt die gerechte Strafe überall auf dem Fuße, ſie entwickelt ſich überall in ganz naturgemäßer Folge aus ſeiner Schuld. Oder iſt die fürchterliche Qual, die namenloſe Pein, welche Fauſt auf ſeiner ganzen Wanderſchaft im Buſen wühlt, nicht anzuſchlagen? Sehen wir nicht das flammende Richtſchwert Gottes in der mark- und beindurchdringenden Verzweiflung Fauſt's im Kerker des durch ihn wahnſinnigen Gretchen? Und ebenſo grauenvoll ſtraft das Schickſal die harte That Fauſt's an Philemon und Baucis, indem es ihn da zum Mörder macht, wo er nur herriſch und lieblos hatte tauſchen wollen — der Racheblitz Gottes folgt auch hier dem Verbrechen mit erſchreckender Schnelle. Doch weiter, der Herr ſagt ja in jenem Satze, in welchem er Fauſt einen guten Menſchen nennt, zugleich den Grund, warum er ihn ſo nenne, und dieſer Grund iſt ſicher gewichtig genug, um die Schale, worin Fauſt's Frevel laſten, emporzuhalten. Der Satz:

„Und ſteh' beſchämt, wenn Du bekennen mußt,
Ein guter Menſch in ſeinem dunklen Drange
Iſt ſich des rechten Weges wohl bewußt,"

ſagt doch offenbar: Ein guter Menſch, gut, weil jener dunkle Drang in ihm wohnt, iſt ſich des rechten Weges wohl bewußt durch dieſen Drang. Alſo der dunkle Drang iſt

es, wodurch Faust in den Augen des Herrn zu einem „guten" Menschen wird. Was der Herr unter diesem „dunkeln Drange" verstehe, darüber kann weiter kein Zweifel sein. Er meint natürlich nicht jeden dunkeln Drang, denn ein dunkler Drang führt auch die Wanderer des Blocksberges dem Teufel zu, sondern er meint den ewigen Drang der Psyche, die Kerkerhülle von sich abzustreifen, damit sie in freiem Fluge aufschweben könne zu dem Lichtmeere, aus dem sie selbst, gleich einem Tropfen, herabfiel in den Staub. Er meint die tiefe Sehnsucht der aus Gott geflossenen Menschenseele, wieder zurückzukehren zu ihrem Urquelle, der Gottheit; eine Sehnsucht, die bei dem besseren Menschen wohl einmal in den Hintergrund gedrängt, durch das Irdische gleichsam verschüttet werden kann, aber die mit immer erneueter Kraft sich aus dem dumpfen Grabe wieder emporringt und, durch alle Hindernisse nur mehr gestärkt, die Seele suchen und suchen läßt, bis sie jenen Inbegriff aller Wahrheit und Schönheit, alles Großen und Guten, ihre allein sie befriedigende Heimath gefunden. Den dunkeln Drang nennt der Herr jenes heilige Etwas, das mitten im Taumel der gemeinen Lust wie mit Geisterfaust den berauschenden Becher von den Lippen reißt und ihn zu Boden schleudert, das plötzlich die Schuppen bläst von den Augen des Wüstlings, ihm einen Blick schenkt auf das, was er sein kann und sein soll, und ihn mit Eckel erfüllt vor dem, was er ist. „Dunkel" nennt der Herr diesen Drang, einmal weil es oft den Blicken des Menschen verschleiert ist, daß diese Fülle der Wahrheit, des Schönen und Guten, des durch und durch die Seele Befriedigenden, wonach er in allen Kreisen umhertappt, die Gottheit ist; dann aber auch, weil der Mensch die gewaltige Sehnsucht nach dem Höheren wohl fühlt, aber oft nicht weiß warum, so daß also die beiden Fragen „woher und wohin?" ihm lange gleichdunkle Räthsel bleiben. Einen Menschen nun, in dem dieser Drang, feurig und

gewaltig natürlich, lebt, einen solchen nennt der Herr einen „guten" Menschen und versichert von ihm auf's Bestimmteste, nicht nur, daß er sich durch diesen Drang trotz aller Verführung des rechten Weges zum Himmel immer wieder werde „bewußt" werden, sondern auch, daß er diesen Weg trotz aller Abweichungen immer wieder wandeln und zu Ende bringen werde, so daß der Verführer zuletzt seine Niederlage „beschämt bekennen" müsse. Und wer wollte darin nicht mit dem Herrn freudig übereinstimmen? Es bleibt nur noch nachzuweisen übrig, daß Faust auch wirklich im Gedichte als ein Solcher erscheint, in dem der genannte Drang gewaltig lebt und immer wieder mächtig durchbricht.

Nach was strebt Faust im Anfange des Gedichtes? In jenen ersten Scenen ganz dem Faust der Sage gleich nach Wahrheit, nach höchster Erkenntniß. Zu diesem Zwecke strengt er die beiden inneren Kräfte des Menschen auf's Gewaltigste an, das Denken in der Wissenschaft und das Fühlen in der Verzückung, d. i. in der Magie. Gewaltig ringt hier die Psyche, sie will hier über dem Staube das finden, was ihr gänzlich Befriedigung schaffe, sie will empor zu „den Gefilden hoher Ahnen." Aber der Grundfehler in Faust's Wesen, die Ungemessenheit, jagt ihn sogleich auf Irrwege, ja zum Verbrechen, denn die Verzweiflung über die Unzulänglichkeit der Menschenkräfte bringt ihn zum Selbstmord, damit die Seele so mit einem Sprunge finde, was sie eben vergebens gesucht. Doch mitten im Verbrechen erkennt die Ringende den Irrthum, die Osterglocken schallen, „Himmelstöne suchen sie im Staube", und mit der quellenden Thräne schmilzt die verbrecherische Verzweiflung dahin. In diesem Augenblicke ist sich Faust des rechten Weges zu dem die Seele ganz Befriedigenden wohl bewußt, aber der Kampf geht weiter, und wieder siegt die Verzweiflung, die ihn sich, die Welt und Gott verfluchen läßt und ihn dem Sinnentaumel in die Arme

jagt — denn der Schritt vom überſpannten Gefühlsleben zur Sinnlichkeit iſt unglaublich klein. Was aber treibt denn Fauſt aus den wüſten Kreiſen in Auerbach's Keller, was läßt denn im Strudel der Gemeinheit ihm das edelſte und heiligſte Gefühl der Menſchheit, die Liebe aufgehen? Was iſt es denn, das den Liebenden an den Buſen der Natur wirft und ihm dort das tiefe Gebet, das zwar nicht direct an den chriſtlichen Gott, doch an den Geiſt, von dem er die Erde ſo ſchön gemacht glaubt, gerichtet iſt, das heiße Dankgebet:

„Erhab'ner Geiſt, du gabſt mir, gabſt mir Alles,
Warum ich bat"

von den Lippen ſtrömen macht? Und was ruft denn in Gretchen's Armen jene zwar nicht ſtreng chriſtlichen, aber ſo tiefgefühlten Worte von Gott aus ſeinem Herzen? Es iſt der dunkle Drang, der unter dem Schutte fortbrennt, der gewaltig ſich wiederum Bahn bricht und die Seele von Neuem ringen macht nach Befriedigung über dem Gemeinen. Doch immer von Neuem wälzt ſich der Staub, und diesmal dichter denn je, auf die heilige Flamme. Gretchen fällt, Fauſt verläßt ſie, er vergißt ſie im Laſterpfuhle des Blocksberges, die Flamme iſt dem Verlöſchen nahe, und das Lebensboot Fauſt's ſcheint unrettbar in die Tiefen geſchleudert. Und dennoch hebt es ſich wieder, wenn auch mit zerſchmettertem Maſte, auf die Spitzen der Wogen. Mitten auf dem Blocksberge ruft ihm die Phantaſie das Bild des zertretenen Gretchens vor die Seele, er zuckt zuſammen, er ſtürzt den Berg herab, er flucht ſeinem Verführer, in raſender Eile geht es rückwärts, Gretchen, ſeinem guten Engel wieder zu, er bricht in den Kerker, und jener „längſt entwohnte Schauer," „der Menſchheit ganzer Jammer," der ihn faßt, jene wüthende Reue giebt uns den Beweis, daß die Seele abermals ihre Flügel rührt. Jetzt, am Ende des I. Theiles, ſehen wir den Goethe'ſchen Fauſt vollſtändig dahin gelangt, wo er am Ende der alten

Sage steht. Wir sehen es in der Sage und sehen es im Gedichte, daß das Verachten aller Schranken, daß vermessenes Trachten den Menschen zum Unglück führt; bei Goethe ist das Unglück die wilde Verzweiflung, in der Sage ist das Unglück die Hölle. Aber der Goethe'sche Faust wird, ächt christlich, nicht zu ewigem Unglück verdammt, wie es dem Faust der Sage geschieht, der dunkle Drang wird sein Rettungsseil. Denn von nun an ist der Kampf entschieden, im II. Theile läßt der dunkle Drang die Seele in immer engeren und engeren Kreisen um das Gesuchte schweben. Faust erkennt jetzt, daß der Mensch nur durch eine seinen Kräften angemessene, dem ihm von der Natur angewiesenen Gebiete zugewandte, nicht in Nebelregionen sich verlierende Thätigkeit erlangen könne, was ihn befriedigt: durch derartige Thätigkeit den dunkeln Drang der Psyche zu stillen, ist sein einziges Bestreben in der zweiten Hälfte des Gedichtes. Was treibt denn Faust in die Nähe des Thrones, um dort seine Kraft dem Kaiser zu widmen? Gewinnsucht nicht, denn an Reichthümern kann ihm kein Mangel sein; Ehrsucht, Lust emporzusteigen ebenfalls nicht, denn er fühlt zu gut, daß er längst über den dortigen Gestalten steht. Es ist einzig und allein der Thatendrang, der ernste Wunsch durch Handeln sich zu befriedigen, was ihn in die Räder des morschen Staates eingreifen läßt. Aber er hilft dem verblendeten Kaiser nur für den Augenblick und stürzt durch Schaffen des Papiergeldes ihn und sein Volk nur noch tiefer in's Verderben. Eine so wenig reine Thätigkeit, welche zu guten Zwecken so schlechte Mittel wählt und deßhalb so wurmstichige Früchte trägt, kann ihm natürlich nicht geben, was er begehrt, deshalb jagt ihn der dunkle Drang nach Befriedigung über dem Staube gar bald auf neue Bahnen. Er wirft sich der Kunst, dem Griechenthum in die Arme, er beginnt das höchste Ziel des Elassischen, Helena, glühend zu erstreben, und auf langem, schwe-

rem Wege erreicht er auch das neugesteckte Ziel, aber was seine Seele sucht, das bietet ihm auch Helena nicht. Das Griechenthum ist nur das Reich der „schönen Form," und höher, höher lockt ihn der dunkle Drang, dem Reiche der „Seelenschönheit" zu. Er sucht wiederum ein neues Feld für seine Thaten, und bald sehen wir ihn mitten im Getümmel der Schlacht, um nochmals dem Kaiser zu helfen, um ein ganzes Volk zu erretten vom unausbleiblichen Untergang und um sich „Herrschaft, Eigenthum," ein Feld, auf dem er frei schalten und walten könne, zu erringen. Aber die Blutströme und die zerstampften Saaten; die Entfesselung aller Leidenschaften und die oft so nichtigen Früchte aller dieser Schrecken müssen ihn wohl überzeugen, daß auch das Schlachtfeld keineswegs der Ort sei, wo der Mensch in solcher Weise sich bethätige, daß ihm volle Befriedigung aus seinem Mühen erwachse. Darum auch hier kein Verweilen. Endlich, endlich, nach einem ganzen, langen Leben voll Mühe und Arbeit, als schon die Todesspaten dicht neben ihm klirren, nach noch unzähligе Male sich wiederholenden Fehlgriffen, von welchen uns der Dichter aber nur noch den Rauch der Philemonshütte zeigt, findet Faust, vom dunkeln Drange der Psyche zu immer neuen und neuen Griffen getrieben, was er sucht. Und was ist denn das Große, das ganz Befriedigende, was er nun endlich gefunden, was ihm eben sein ganzes, langes Leben gekostet, was er bildlich mit dem Tode bezahlt? O wie erstaunlich einfach klingt doch das Wort! Das Christenthum hat es ihm zugerufen von Kindesbeinen an, aber er achtete das einfache nicht: Liebevolle, Niemand Weh' thuende, aber reichlich segnende That für Brüder! So hat denn der dunkle Drang jenen Faust, welcher Gott und die Liebe zu Anfang so gräßlich verfluchte, zuletzt dahin gebracht, daß er mit allen Kräften das Liebesgebot Gottes erfüllt. So ist Faust am Ende sei-

nes Lebens da angelangt, wo das holde Gretchen immer gestanden; denn:

„Was kein Verstand des Verständigen sieht,
Das übet in Einfalt ein kindlich Gemüth!"

Was Gretchen that in dem engen, häuslichen Bestimmungskreise des Weibes, wenn sie das Schwesterchen pflegte „Und immerfort so heut wie morgen" sich mühte „auf dem Markt und an dem Herd zu sorgen," dasselbe thut jetzt Faust in dem weiten Bestimmungskreise des Mannes, durch seine Liebeswerke jetzt dieselbe Befriedigung findend, die Gretchen fand durch die ihre. Die Bahnen beider Wanderer verschmelzen jetzt zu einer. Und die Schuld, welche Faust hienieden auf sich geladen, vergiebt ihm die ewige Liebe, des rastlosen Ringens und endlichen Zurechtfindens halber, im Himmel.

„Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir erlösen"

lautet der Trostgesang der Engel. Die Engel singen nicht: Jeder überhaupt Strebende ist schön erlösbar — dann hätte der Dichter freilich etwas Unhaltbares geschrieben — sondern sie singen: Jeder immer von Neuem über den Staub hinaus Strebende wird einmal erlösbar sein, weil er den rechten Weg zuletzt sicher findet. Der dunkle Drang wohnte in Faust, der dunkle Drang trieb ihn durch tausend unbefriedigende Kreise hindurch auf den göttlichen Pfad der Menschenliebe, machte ihn so zu einem Wanderer des Lichtes und öffnete ihm zuletzt die Pforten des Himmels. Aber freilich Gretchen, der immer den geraden Pfad ziehende Wanderer, ist dem auf tausend gekrümmten Wegen schweifenden Faust dort oben voraus; doch läßt die tiefe und nun durchaus heilige Liebe zu ihr, welche schon auf Erden Faust's guter Engel wurde, ihn auch dort oben jener verklärten Gestalt zu immer reineren Regionen nachschweben:

„Komm! hebe dich zu höhern Sphären,
Wenn er dich ahnet, folgt er nach.“ —

So hätten wir denn die drei Menschengruppen in dem großen Weltspiegel Faust flüchtig überschaut, die mehr stillstehende, die der Nacht und die dem ewigen Lichte zudrängende Gruppe. Freilich hebt sich die Gestalt Faust's am meisten hervor, sie ist gleichsam der Mittelpunkt, um den alles Andre geordnet ist, der Weihnachtsbaum, an dessen Zweige alle anderen Gaben angeknüpft sind, aber das Werk ist deßhalb nicht allein Faust's halber geschrieben, sondern jede Figur hat eben so viel Recht in dem Gedichte als er, jede ist zur Vervollständigung des großen Spiegelbildes nicht weniger nothwendig als Faust. —

Zwischen allen diesen menschlichen Wesen läßt aber der Dichter noch ein übermenschliches Wesen auf Erden umherwandeln, den Mephistopheles und er verlangt an dieser Stelle noch eine Betrachtung. Verfahren wir wiederum so, daß wir vor allen Dingen die Aussprüche des Dichters selbst über diese Figur vernehmen.

Den 2. März 1831 erklärte Goethe Eckermann (II, 298), daß Mephistopheles ein ganz und gar negatives Wesen sei. Gegen Zelter nennt er denselben (Briefw. IV, 310) den „bösen Genius“ Faust's. Wiederum gegen Eckermann (III, 160) lobt er es entschieden, daß der Globe den Hohn und die herbe Ironie des Mephistopheles als Theile von des Dichters eigenem Wesen bezeichne. In Wahrheit und Dichtung weist Goethe darauf hin, daß Mephistopheles manche Züge von Merck erhalten habe, und bei der Beschreibung dieses Mannes (B. 22, S. 70) hebt er vorzüglich hervor, daß derselbe in allem Thun und Treiben verneinend und zerstörend, oft vorsätzlich als Schalk und Schelm zu Wege gegangen sei; er spricht von dem Beißenden, Tückischen, Tigerartigen, Erbitterten, Kränkenden in seinem Charakter. — Aus dem

Gedichte selbst mögen nur jene Verse hier stehen, wo Mephisto sich selbst charakterisirt. Er sagt zu Faust, er sei:

„Ein Theil von jener Kraft,
Die stets das Böse will und stets das Gute schafft"

und dann:

„Ich bin der Geist, der stets verneint." —

Es bedarf nur eines einzigen Blickes, um Mephisto überall im Gedichte als dieses vollständig negative Wesen, als den Geist der Verneinung zu erkennen. Wenn im Prologe die Erzengel die Herrlichkeit der Schöpfung preisen, so ist Meph. der Verneiner dieser Herrlichkeit und erscheint demnach als giftiger Tadler der Krone der Schöpfung, des Menschen. Wenn der Herr als Schöpfer erscheint, so ist Meph. die Verneinung des Schaffenden, also der Zerstörer — darum nennt er Faust gegenüber die Zerstörung sein Element und behauptet, Alles, was entstehe, sei werth, daß es zu Grunde gehe, deshalb schüttet er Sturm und Welle, Feuer und Tod über das Geschaffene. Er ist die Verneinung des hohen Geistesstrebens, also die niedere Sinnenlust — aber er verneint auch wieder in Auerbach's Keller diese Lust des Genusses und erscheint als Urheber der traurigen, hölliſchen Folgen; er ist die Verneinung der heiligen, reinen Liebe, also der unreine, thierische Trieb und die unheilige Selbstsucht; er verneint das Edle und ist das Gemeine, er verneint das Gefühl und ist der eiskalte Verstand, er verneint das Entzücken und ist die Gleichgültigkeit, er verneint das freudige, bewundernde Anerkennen und ist der zerreißende, in den Staub ziehende Hohn; er verneint das Staatswohl und ist der Papierschwindel, er verneint das Schöne und ist das Häßliche, das Angenehme und ist das Widerliche, die Offenheit und ist die Tücke; er verneint Harmonie und Frieden, Glück und Ruhe, Wahrheit und Licht und ist der Geist der Disharmonie und des Krieges, des Unglücks und der Verzweiflung, der Lüge und der Nacht; er ist

der Widerſpruch, die Kehrſeite von Allem, was gut, licht erfreulich iſt. Meph. tritt im ganzen Werke nicht ein einziges Mal auf, wo er nicht als eine ſolche Verneinung erſchiene, wo er nicht zu irgend einem Seienden ſich verhielte wie die Schulden zum Vermögen. — Dieſer Figur zeichnet nun der Dichter die Züge von dreierlei Weſen in's Geſicht. Zuerſt läßt er uns in derſelben die Züge des Volksteufels erkennen. Die Gründe, welche den Dichter hierzu bewogen, waren ſowohl äußere als innere. Er fand den Teufel Mephiſtopheles in der Sage, und wenn er dieſe Sage als Rahmen für ſein Menſchheitsbild, als zuſammenhaltende Schnur für ſeine Perlen benutzen wollte, ſo durfte er dieſe Hauptperſon der Sage nicht fehlen laſſen. Darum gab er ſeinem Mephiſtopheles das Coſtüm jenes Volksteufels, er gab ihm die Hahnenfeder und den hinkenden Gang, er ließ ihm die Macht, auf dem Mantel und auf Zauberpferden davon zu fliegen, Wein aus dem Tiſche fließen zu laſſen, Schätze zu heben, Kriegsgeſtalten hervorzuzaubern u. ſ. w., was wir meiſtens nur als zum Rahmen des Goetheſchen Bildes gehörig, d. h. als ſchmückendes und zuſammenhaltendes Beiwerk zu betrachten haben. Die inneren Gründe aber waren, weil Goethe im Gebilde des Teufels bereits die rohen Bemühungen des Volkes erkannte, die allem Beſtehenden ſich entgegenſtellende Verneinung zu perſonificiren. Denn der Volksteufel verneint ja bereits das Gute und will zum Böſen verlocken, er verneint die Seligkeit und will die Seelen in die Hölle ſchleppen, er verneint die Schöpfung und hat ſeine Luſt am Zerſtören, er verneint das Angenehme und iſt der Geiſt der Qualen, der Flöhe, der Läuſe und des Geſtankes. Wenn alſo Goethe ſeiner Figur die allbekannten Züge des Volksteufels gab, ſo gab er ihr zugleich auch Vieles von dem, was ſie ſein ſollte, nämlich der Geiſt der Verneinung — oder vielmehr, er brauchte nur die Grundidee des Volksteufels

weiter auszuführen, zu verfeinern, seiner Zeit anzupassen, um das zu haben, was er wollte. Wie so Vieles von dem, was Goethe der Sage entnahm, im Gedichte eine bildliche Bedeutung erhielt, so erhielt eine solche Bedeutung auch Manches von dem, womit die Sage ihren Mephistopheles ausgestattet hat; also Manches von dem, was auf den ersten Blick nur als schmückendes Beiwerk des Goetheschen Teufels erscheint, birgt einen tieferen Sinn. So geschah es z. B. mit der Verschreibung durch Blut. Die alte Sage betont diese Verschreibung am stärksten, also nahm sie Goethe als ein nothwendiges und interessantes Stück für den Rahmen seines Menschheitsbildes im Gedichte auf; dieser Verschreibung gab aber Goethe die Bedeutung der völligen, absichtlichen Verneinung alles höheren Strebens, der völligen, bewußten Hingabe Faust's an den verneinenden Dämon, welchen wir zuerst in Gestalt der Sinnenlust an ihn herantreten sehen, also ist sie auch ein sehr wichtiges Stück des Bildes geworden.

Doch Mephistopheles hat auch zweitens, wie wir oben hörten, Züge von dem Dichter selbst. Goethe bemerkte, daß auch in seiner Brust, wie in der Brust aller Menschen, von Zeit zu Zeit der Geist der Verneinung mächtig sich rege. Es gab Stunden, wo die Leidenschaft seinen Fuß umstrickte, wo eine finstere Macht ihn nicht das Gute, sondern das Böse vollbringen ließ, wo es ihn trieb, das ihm sonst Große und Heilige herabzuwürdigen und zu verachten, wo ihn das Reine zu beflecken, das Preiswürdige zu verschmähen, schöngewundene Kränze zu zerreißen eine dunkle Lust anwandelte; es kamen ihm Augenblicke, in denen er da frivol sein konnte, wo Andere fromm waren, in denen er lachen konnte, wo Andere weinten, in denen er da schneidend kalt war, wo Andere entzückt standen. Diese dem Dichter selbst in unglücklichen Stunden eigenen Züge zeichnete derselbe ebenfalls getreu

in das Gesicht des Mephistopheles. Und wie hätte er diesen Geist besser treffen können, als wenn er tief und klar in seine eigene Brust schaute und ihn genau wiedergab, wie er ihn dort von Zeit zu Zeit fand? Also Faust sowohl als Mephistopheles sind an zahlreichen Stellen Stücke des Dichters selbst; an zahlreichen Stellen ist das Verhältniß Faust's zu seinem Begleiter das Verhältniß Goethe's zu seinem anderen, dunkleren Ich. An diesen und auch noch anderen Stellen erscheint demnach Mephistopheles als das andere, dunkle Ich Faust's, er steht innerhalb der Seele desselben, der Dialog zwischen Beiden ist nur der Monolog eines mit sich selbst im Widerspruche Befindlichen, eines sein eigenes, besseres Ich Verneinenden. Aber diese Stellen geben uns noch nicht das Recht, zu sagen, daß Mephistopheles nun überall das andere Ich Faust's sei, so daß sie sogar auf der Bühne wie Julius Mosen (Dramaturg. Abhandlung ü. F. S. 10) wünscht, wie Brüder aussehen und in Kleidung und Manieren ganz ähnlich auftreten müßten. Wo Mephistopheles z. B. der Gott der Läuse und des Gestankes, oder wo er der Gott des Sturmes und der Wellen, des Geizes, der Häßlichkeit, des Todes ist, da steht er doch offenbar außerhalb der Seele Faust's.

Und außerdem besitzt ja Mephistopheles drittens ausdrücklich auch Züge von Bekannten des Dichters, welche denselben im Leben durch ihr verneinendes Wesen unangenehm berührten. Im ersten Theile vorzüglich treten diese Züge oft und deutlich hervor. Hauptsächlich hat dem Dichter da, wie wir oben von ihm selbst hörten, Merck gesessen. Wo Mephistopheles am beißendsten, tückischsten, kränkendsten, schändlichsten erscheint, wo er dem leidenschaftlich glühenden Faust Eis auf den Kopf legt, da zeichnet der Dichter nicht sich selbst, da zeichnet er seinen Freund Merck — man lese nur (Wahrh. und Dichtung III, 130), wie es mit Lotte ging

— oder er zeichnet Basedow, über dessen grinsenden Spott er sich (ebendaselbst III, 209) so bitter beklagt, oder andere Bekannte, deren ätzendes Wesen ihm in die Seele schnitt. In solchen Stellen ist von einem anderen Ich Faust's wenig die Rede, da ist Mephistopheles wiederum ein außer Faust stehendes Wesen, da ist der Dialog kein Monolog. Mochte Goethe auch manchmal Anwandlungen von „Hohn und herber Ironie" in sich selbst spüren: wo im Mephistopheles die Schlechtigkeit in ihrer ganzen teuflischen Größe, der Hohn so erschreckend schurkisch, der Witz so entsetzlich zerfressend auftritt, da haben wir keine Züge von Goethe, da haben wir Züge aus anderen Gesichtern vor uns, die den Dichter empört hatten. Doch woher der Dichter die Züge entnahm, welche er seiner Figur gab, das kann uns ja gleichgültig sein; es kömmt darauf an, nicht woher Mephistopheles seine Züge, sondern welche Züge er besitzt.

Schon aus der Bezeichnung „Geist" geht hervor, daß Mephistopheles eine übermenschliche Erscheinung ist. Das wird bestätigt dadurch, daß er überall gegenwärtig zu denken ist, sowohl in der Brust Faust's, als außerhalb derselben in der Natur, daß er auf der Erde wie im Himmel sein Wesen treibt, daß ihn auch sonst keine menschliche Schranke fesselt, und vor Allem dadurch, daß er stets ausdrücklich das Böse will um des Bösen willen, denn schon nach Lessing (Dramaturgie II, XXX) liegt das nicht in der Natur des Menschen, ist also durchaus etwas Ueber- oder, wenn man lieber will, Untermenschliches. Weil Mephistopheles „stets" das Böse will, weil er also bei allem seinem Thun und Treiben immer nur schlechte Zwecke vor Augen hat, weil er zerstört aus bloßer Lust am Zerstören, weil er mit seiner „kalten Teufelsfaust" Alles und Jedes zu vernichten strebt, nur um es zu vernichten, weil er alles Wahre, Gute und Schöne haßt, bloß weil es wahr, gut und schön ist, und

weil niemals eine andere Regung, als dieſe in ihm zum Vorſchein kömmt, ſo iſt natürlich das innere Weſen des Mephiſtopheles durch und durch bös, er iſt in jeder Faſer und zu aller Zeit ein Schurke, und weil die Vorſtellung übermenſchlicher Kräfte hinzutritt, ſo iſt er durchaus fürchterlich, grauenerregend, entſetzlich. Dieſes Gefühl ihm gegenüber kann auch niemals im Gedichte ſelbſt fehlen, weil der Zuſchauer gleich aus ſeinen erſten Worten erfährt, wie er mit ihm dran iſt. Das äußere Weſen des Mephiſtopheles iſt durchaus ſchlangenartig. Er iſt glatt, geſchmeidig, gewandt und keineswegs fehlt es ihm an bunten, verlockenden Farben. Das Hauptmittel, deſſen er ſich bedient, um zu ſeinen immer durch und durch ſchlechten Zwecken zu gelangen, das Werkzeug, mit dem er hauptſächlich vernichtet, iſt der Witz, der Spott, der Hohn, die Ironie, und da dieſes Mittel eben lediglich zu teufliſcher Schurkerei von ihm benutzt wird, ſo iſt es ſchurkiſcher Spott, ſchurkiſcher Witz, ſchurkiſcher Hohn, ſchurkiſche Ironie, was aus ſeinem Munde fließt. Es wird oft genug vom Humor des Mephiſtopheles geſprochen, noch neuerdings nennt ihn Jul. Schmidt (Lit. I, 94) den „Geiſt des Humors". Ich kann durchaus nicht auffinden, wo dieſer Humor im Charakter des Mephiſtopheles ſtecken ſoll. Wenn Jemand keineswegs daran denkt, ſich mit vorhandenen Widerſprüchen „abzufinden", ſondern überall ausdrücklich die Widerſprüche will, wenn er keineswegs vorhandene Widerſprüche „gelten laſſen" will, ſondern ausdrücklich ſeine Freude über ſie hat, wenn er keineswegs mit ihnen „ſpielen" will, ſondern wenn es ihm ſo bittrer Ernſt mit dem Hervorrufen derſelben iſt, daß er knirſcht, ausdrücklich raſend werden möchte, weil ſie nicht tief genug freſſen, wenn er mit ausgeſprochen böſen Abſichten über alles Beſtehende, auch das Heiligſte, ſich luſtig macht, wenn er ohne Ausnahme Alles, auch das Größte und Beſte, durch

seine Witze zu vernichten, mit „kalter Teufelsfaust“ unter seine Füße zu werfen sucht: so ist er dadurch kein Humorist, denn von diesem verlangt man wohl Verstand, aber auch Gemüth (mag nun dieses Gemüth gesund oder krank sein), sondern er ist eben ganz einfach ein schurkischer Witzbold, ein schurkischer Spötter. Wenn uns Mephistopheles auch an einigen Stellen zum Lachen bringt, weil er in seiner Vernichtungswuth auch über Dinge herfällt, deren Vernichtung wir wünschen: der Wütherich, der aus bloßem Blutdurst auch einmal einem Buben den Kopf abschlägt, bleibt auch in diesem Falle für uns ein Wütherich. Mephistopheles kann Witz besitzen, denn dieser wächst lediglich auf dem Boden des Verstandes, aber er kann keinen Humor besitzen, denn dieser hat seine Wurzeln theils im Verstande, theils im Herzen, und Mephistopheles besitzt ausdrücklich einen „ledernen, verschrumpften Beutel“ statt eines Herzens. Der Humorist strengt seinen Verstand an, um sich in die Welt mit ihren tausenderlei Uebeln zu schicken, um auch den Widersprüchen, dem Uebel in origineller Weise die heiteren Seiten abzugewinnen. Aber warum thut er das? Nicht aus Leichtsinn oder Frivolität oder gar, um dem Uebel Bahn zu brechen, sondern um seinem über das Uebel leicht bekümmerten Herzen das Uebel erträglicher zu machen. Mephistopheles aber will das Uebel und jauchzt darüber, er ballt die Faust vor Wuth, weil er sich in das Gute schicken muß.

Ich weiß recht wohl, man stützt sich bei der erwähnten Auffassung des Mephistopheles hauptsächlich auf die Stelle im Prologe, wo der Herr zu ihm sagt:

„Ich habe deines Gleichen nie gehaßt.
Von allen Geistern, die verneinen,
Ist mir der Schalk am wenigsten zur Last.“

Aber der Ausdruck „Schalk“ sagt uns weiter Nichts, als daß die Außenseite dieses Teufels munterer, glatter, ge-

fälliger sei, als die der gemeinen, ganz in Scheußliches gehüllten Volksteufel. Das Innere des Mephistopheles wird durch dieses Wort nicht weißer, denn Goethe pflegt mit dem Worte „Schalk" keineswegs immer ein harmlos-witziges Wesen zu bezeichnen — wenn er oben sagt, Merck habe oft vorsätzlich ein Schalk und Schelm sein können, so sagt er doch gerade, er sei oft vorsätzlich bösartig gewesen. Das muntere, leichte, fuchsartige Aeußere hebt den im ganzen Gedichte sich bewährenden grauenerregenden Schurken nicht auf. Und so mag er dem Herrn durch das Schalkhafte immerhin weniger zuwider sein — weil nämlich dieses geschmeidige Aeußere ihn dem Herrn zu seinen Zwecken brauchbarer macht, und vor dem Allwissenden ja die segensreiche Zukunft so deutlich dasteht wie die traurige Gegenwart — aber für uns, denen nur die schreckliche Gegenwart klar in die Augen fällt, ist Mephistopheles auch als Schalk grauenerregend, und wenn er seine schurkischen Verwüstungen auch noch so munter, witzig, schalkhaft ausgeführt, er ist unfähig, uns herzliches Lächeln und herzliche Zuneigung wie der gesunde, und herzliches Mitgefühl wie der kranke Humor abzugewinnen. Es giebt Spott, Witz, Hohn, aber keinen Humor der Hölle. Daß Goethe selbst sich durch die Zeichnung des Mephistopheles in das Uebel der Welt heiter schicken wollte, daß wir aus der Zeichnung des Mephistopheles den Humor Goethe's erkennen, das wird Niemand leugnen; aber ebenso wenig als die Shakespear'schen Dummköpfe selbst geistreiche Menschen sind, weil Shakespear'scher Geist sie schuf, ebenso wenig liegt im Charakter des Goethe'schen Teufels selbst Humor, weil ihn Goethe in humoristischer Stimmung zeichnete. —

Aber was soll denn nun dieser Geist der Verneinung, dieses übermenschliche, stets das Böse wollende, schlangenartige Wesen im Spiegel des Menschenlebens und Menschentreibens? Ist denn das nicht der leibhaftige, wenn

auch weniger rohe Teufel selbst, und hätte denn Goethe an den leibhaftigen Teufel geglaubt, daß er ihn hier unter Menschen herumwandeln läßt? An die Persönlichkeit des Teufels glaubte Goethe natürlich nicht, sonst würde er mit der persönlichen Hülle seiner Figur nicht am Schlusse des Werkes so köstlichen und scharfen Spott treiben, aber an das Böse glaubte Goethe, d. h. an ein feindseliges Etwas, welches in tausenderlei Form und Gestalt jedem Bestehenden, jedem Dinge in der Natur, dem äußeren wie dem inneren Menschen sich vernichtend entgegenstelle; und er mußte wohl daran glauben, denn er konnte es jeden Augenblick sehen, hören und fühlen, daß der Frucht feindselig entgegentrete die Fäulniß, der Blume der Wurm, den Saaten der Hagel, den Aesten der Sturm, dem Ufer die Woge, dem Dache das Feuer, dem Unbefleckten der Schmutz, der Schönheit Alter und Krankheit oder in der Kunst der verschrobene, krankhafte Geist, daß dem äußeren Menschen sich entgegenwerfe das Todesgeschoß oder der Blitz oder das Raubthier und dem Heile des inneren Menschen der Körper mit seiner in den Staub ziehenden Lust, die Leidenschaft mit ihrer den Seelenfrieden zerfressenden Qual, oder Unglück und Verlust, oder der Menschen Spott und Hohn und Verachtung und Lieblosigkeit mit ihren Stichen durch das Herz. Aus diesem tausendgestaltigen feindseligen Etwas formte Goethe seinen Mephistopheles, oder vielmehr er hat in seinem Mephistopheles diese tausenderlei feindseligen Gestaltungen in Eins zusammengefaßt. Und dieser Mephistopheles sollte in dem großen Spiegelbilde Faust fehlen? Was ist denn das Menschenleben und Menschentreiben viel Anderes, als hier ein völliges Fortgerissenwerden von dem Leib und Seele Feindseligen, und dort ein bald schwacher, bald hartnäckiger, bald verzweifelter Kampf mit diesem tausendgestaltigen Feinde, mag er nun erscheinen als Laster und Leidenschaft, als zum Bösen drän-

gender und unsere Saat vergiftender böser Genius in uns oder als Krankheit oder als Schulden oder als Hohn, Haß, Selbstsucht, Rücksichtslosigkeit der Mitmenschen außer uns? Diesen Kampf, dieses bald Siegen, bald Unterliegen mußten wir sehen, und dieser Kampf konnte von dem Dichter gar nicht deutlicher gemacht werden, als wenn er seine Phantasie diesen tausendgestaltigen Feind der Natur und des Menschen in eine scheinbar mit Absicht vernichtende Person einkleiden, und diese mächtige, durch und durch feindselige Person sich recht oft an den Menschen heraundrängen ließ. Es liegt auch der Phantasie gar nicht fern, das tausendgestaltige Feindselige, das Uebel, in eine Person zu verwandeln; denn es begegnen uns im Leben oft genug Menschen, deren Gesicht uns geheim schaudern macht, weil es plötzlich alles Uebel, welches über uns hereinbrechen kann, vor unsere Seele ruft, und gewöhnlich ist es eiskalter Spott und Hohn, welcher, als der gefährlichste Verwüster, an alles Feindselige plötzlich erinnert, so daß gerade dieser sehr bezeichnend als Hauptstrich für die Maske des Mephistopheles vom Dichter gewählt wurde. Doch die bloße Gegenwart dieses Geistes alles Feindseligen reichte natürlich nicht aus, wir mußten die in Wirklichkeit so großen Wirkungen desselben ebenfalls im Spiegelbilde schauen. Diese Wirkungen erscheinen allerdings zunächst als verderblich. Aber wie dieser Geist in der Natur als Sturm — der auf dem Blocksberge gleichsam als Firma für das Hauptgeschäftslocal des Verneiners so vernichtend rast — wohl Stämme zersplittert und Hütten zerreißt, aber nach höherem Rathschlusse auch die Giftdünste, die über der Erde lagern, zerstreuen und die Wasser des Meeres vor Fäulniß bewahren muß, so muß er auch unter der Menschheit mit derselben Hand, die scheinbar absichtlich Verderben sät, wider Willen Segen streuen. Weil diese tröstliche Bemerkung sich uns in der Wirklichkeit aufdrängt, so sorgte Goethe, daß

sie auch in seinem Spiegelbilde hervortrete. Mephistopheles vernichtet wohl Gretchen und vernichtet immer mehr die Seelenruhe Faust's, aber die Qualen, welche er sät, werden auch zum Stachel für Faust, daß er auf keiner seiner falschen Bahnen verharrt, sondern von einer zur andern jagend zuletzt doch den richtigen Weg findet; und Mephistopheles erscheint demnach deutlich als „ein Theil von jener Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft." Dadurch macht der Dichter zugleich auch anschaulich, warum Gott das seinen Werken Feindselige, den Zahn des Verneiners in der Welt nicht allein duldet, sondern auch hegt, er braucht ihn eben wie ein Gift zu kräftiger Arznei:

„Des Menschen Thätigkeit kann allzu leicht erschlaffen,
Er liebt sich bald die unbedingte Ruh;
Drum geb ich gern ihm den Gesellen zu,
Der reizt und wirkt, und muß als Teufel schaffen."

Das Gedicht zeigt wohl das tausendgestaltige Feindselige, die Dämonen, welche überall schleichen und lauern; aber der Leser wird nicht ohne Beruhigung entlassen. —

Wenn wir das Faustwerk Goethe's, wie wir eben gethan haben, als einen solchen Spiegel des gesammten Menschentreibens ansehen, so kann es von keiner Stelle mehr unklar sein, warum sie im Gedichte vorhanden ist. Es hätten noch Tausende von Bildern in den Faustrahmen gefügt werden können, sie hätten alle hineingepaßt, sobald sie nur wieder eine andere Seite des Menschentreibens veranschaulicht hätten.

Freilich kann es nun gar nicht anders sein, als daß ein solcher treuer Spiegel uns unwillkürlich eine Menge Wahrheiten aufdrängt, daß durch ihn eine Menge Sätze belegt erscheinen, denn das wirkliche Menschentreiben überschüttet

ja den Beobachtenden mit ſolchen Erfahrungen. So ſehen wir allerdings im Fauſtwerke Sätze beſtätigt wie: „Der Menſch irrt, ſo lang er ſtrebt" (Deyks 289), oder „Dem Menſchen wohnt ein Drang inne, welcher fortwährend allem Irren und allen Störungen zum Trotz hintreibt zu dem Gebiete der unendlichen Freiheit, Wahrheit und Schönheit" (Leutbecher 218 und ähnlich Düntzer 111), oder „auch das Böſe dient in der harmoniſchen Weltordnung den höchſten Zwecken" (Meyer 34) u. ſ. w. u. ſ. w.; es werden uns auch Anſchauungen gegeben, wie z. B. von dem „Kampfe zwiſchen dem chriſtlichen Geiſte und dem Teufel der Sinnlichkeit" (Julius Moſen 9) und von der „Tragik des Wiſſens" und von der „Arbeit des menſchlichen Geiſtes, das Problem der Verſöhnung des Wiſſens mit dem Leben durchzukämpfen" (Hillebrandt, Litg. II, 168), oder, nach unſerer obigen Auffaſſung des Mephiſto, von dem auf Erden niemals endenden Kampfe des Menſchen gegen den tauſendgeſtaltigen Feind, gegen die ihn „umſpukenden Dämonen, die er ſchwerlich los wird," bis ihn die Liebe und Gnade Gottes davon befreit, u. ſ. w. u. ſ. w., — aber das Gedicht iſt nicht geſchrieben, um einen dieſer Sätze, ſondern um alle zuſammen zu belegen, nicht um eine dieſer Anſchauungen, ſondern um alle zuſammen zu geben und um noch ſo viel Tauſenderlei wie das Menſchentreiben da draußen ſelbſt unwillkürlich zu belegen und anſchaulich zu machen, ſo daß man nicht Platz und Zeit genug finden könnte, es Alles niederzuſchreiben, es auch ebenſo wenig als das Menſchenleben ſelbſt jemals auszudenken vermag. Und wenn auch einer dieſer belegten Sätze, oder eine dieſer gegebenen Anſchauungen unwillkürlich etwas mehr hervorragt, ſo liegt in dieſer Einzelheit noch lange nicht der Zweck, weshalb der Dichter ein Werk von über 11000 Verſen ſchrieb, das ſollte

eine reichere Fundgrube sein. Wer wird denn nachweisen wollen, daß die Alpenkette nur des einzigen, hervorragenden Montblanc halber geschaffen sei? —

Aus dem bisher Gesagten ergiebt sich auch sogleich die Antwort auf die oft aufgeworfene Frage, ob denn der II. Theil des Goetheschen Faust wirklich eine Fortsetzung des ersten sei. Er wird äußerlich eine Fortsetzung sein, wenn auch durch das dort Gegebene die Faustschnur sich hindurchzieht, wenn auch die dort gegebenen Bilder mit in den Faustrahmen gefaßt sind. Daß das aber wirklich der Fall sei, sehen wir daraus, weil auch dort der Dichter sich an Erzählungen der Faustsage, z. B. an Faust's Verweilen am Kaiserhofe, seine Beschwörung von Seelen Verstorbener, sein Verhältniß zur Helena, das Hervorzaubern von Kriegsgestalten u. s. w. anlehnt, sehen wir ferner daraus, weil die ganz zum äußeren Rahmen gehörige Wette zwischen Gott und dem Teufel erst am Ende des zweiten Theiles entschieden wird, sehen wir überhaupt schon aus dem noch fortdauernden Auftreten Faust's und seines Begleiters. Der zweite Theil wird aber auch innerlich eine Fortsetzung des ersten sein, wenn wir auch dort die verschiedensten Perlen auf die gemeinsame Schnur gereiht finden, und zwar Perlen, von denen jede eine Seite des Menschentreibens abspiegelt, welche im ersten Theile noch nicht anschaulich gemacht ist. Und das ist so ganz der Fall, daß wir die wichtigsten, würdigsten Perlen eigentlich erst in der zweiten Hälfte der Kette finden. Der erste Theil spiegelt uns mehr das leidenschaftliche, verworrene Denken und Fühlen in beschränkten Regionen, der zweite mehr das ruhige, besonnene Handeln in weitesten Kreisen. Das würde uns gleich in die Augen springen, auch wenn es der Dichter nicht selbst öfters

auf's Bestimmteste ausgesprochen hätte. So sagt er z. B. (Kunst und Alterthum Bd. VI Heft 1 S. 20), daß der II. Theil sich nothwendig aus der bisherigen kümmerlichen Sphäre ganz erheben und Faust durch würdigere Verhältnisse durchgeführt werden müsse. Das fühlte auch Schiller, wenn er 26. Juni 1797 an Goethe schrieb, es gehöre sich, daß Faust in's handelnde Leben geführt werde. — Hatte aber der Dichter im II. Theile seines Werkes, damit er eben eine Fortsetzung des ersten werde, so ganz anderes Material als im ersten zu verarbeiten, nun so mußte daraus nothwendig auch ein großer Unterschied beider Theile folgen, und wir brauchen uns nicht zu verwundern, daß dieser Unterschied vorhanden ist. Der I. Theil hat uns hauptsächlich ein heißes, leidenschaftliches Gefühlsleben zu schildern, und das reißt das Herz des Dichters wie des Lesers beständig mit fort und macht es warm; der II. Theil hat uns mehr ruhiges, verständiges Handeln zu geben, der Dichter muß seine Gluth zügeln, und so wird hier mehr der Verstand des Lesers ergötzt, während ihm das Herz oft kalt bleibt. Hierzu kömmt freilich noch, daß der Dichter das heiße Gefühlsleben in eigener heißer Jugend, das überlegte Handeln aber im kühlen Alter zeichnete, wodurch der Temperaturunterschied jedenfalls empfindlicher wurde, als der Dichter wohl wünschte. Und weiter kömmt hinzu, daß Goethe im II. Theile, um für eine recht reiche Zahl von Perlen Platz zu gewinnen, so ganz in die symbolische und allegorische Darstellungsweise gerieth, daß die Figuren fast alle Lebenswärme, fast alles Fleisch und Blut verloren und uns kein herzliches Mitgefühl abzugewinnen vermögen, da sie sich außerdem noch so oft absichtlich in den dichtesten Schleier des Geheimnisses hüllen. Im ersten Theile schimmert bei Faust zwar auch das Symbolische durch, aber der Kern der Figur hat doch

ſo viel Individuelles, ſo viel Lebenswarmes, daß wir treulich mit ihm jauchzen und weinen können; im zweiten Theile dagegegen iſt er ſo ganz ein Symbol eines Theiles der Menſchheit geworden, daß hier ſelten einmal ſein wirkliches Leben durchleuchtet. Auch Mephiſtopheles hat im erſten Theile lebenswarme Züge eines wirklichen Weſens in Hülle und Fülle, ſo daß uns ſein Streben mit Furcht und Grauen erfüllt, aber im zweiten Theile vergeſſen wir niemals, daß Mephiſtopheles nur eine Perſonification iſt, es wird uns nicht mehr glauben gemacht, daß ein wirkliches Weſen Fauſt's Untergang gierig erſtrebe, und ſo muß auch die ſpannende Furcht abnehmen. Solche lebensvolle Figuren, wie Marthe, die Studenten, Valentin u. ſ. w., finden wir im zweiten Theile, vielleicht Philemon und Baucis ausgenommen, nirgends wieder. Nichts bezeichnet den Unterſchied beider Theile beſſer, als daß Fauſt im erſten Theile das liebeswarme Gretchen, im zweiten Theile den blutloſen Begriff „Helena" umarmt.

Aber dieſe blutloſen Figuren ſind ja nur die todten Buchſtaben, die Hieroglyphenzeichen, mit denen der Dichter hier ſchreibt; das, was er mit ihrer Hülfe hier ausgedrückt hat, iſt meiſt mit voller Hand aus dem wirklichen Leben herausgegriffen, und wir müſſen immer und immer wieder den Meiſter anſtaunen, der die Wirklichkeit mit jedem Mittel ſo herrlich treu wiederzugeben verſtand, daß man ſie mit Händen greifen möchte. Den Zeichen, welcher ſich der Dichter bedient, kann man „den Mangel an Realismus" gewiß vorwerfen, aber in dem, was der Dichter bezeichnet hat, alſo in der Hauptſache, giebt es keinen Mangel an Realismus, ſo wenig als in irgend einem anderen Werke Goethe's. Und mit Freuden gewiß vergeſſen wir die Mängel der Zeichen oder Figuren, ſobald

wir den unendlichen Reichthum greifbarster und schönster Perlen betrachten, welche der Dichter in dieser Weise auf den zweiten Theil seiner Faustschnur zu reihen verstand. Suchen wir uns diese Perlen im Folgenden verständlich zu machen. —

Erſter Act.

Anmuthige Gegend.

Wenn Fauſt im II. Theile ruhig handelnd auftreten ſollte, ſo mußte er vor allen Dingen von der wilden Verzweiflung geneſen, in welche ihn der Schluß des I. Theiles geſtürzt; denn ein Verzweifelter iſt unfähig zum ruhigen Handeln. Zwiſchen dem I. und II. Theile muß eine geraume Zeit liegen, denn wir ſehen ja, daß jene Geneſung Fauſt's bereits begonnen hat, da er nicht mehr verzweifelt, ſondern nur „ermüdet, unruhig" auftritt; dahin konnte es aber nur die Alles lindernde Zeit bringen. Die Geneſung ſoll aber jetzt vollendet werden und zwar durch die heilende Kraft der Natur, deßhalb ſehen wir Fauſt „ſchlafſuchend" am Buſen dieſer alliebenden Mutter. Und die Mutter, welche keins der zu ihr flüchtenden Kinder, „ſei es gut, ſei es bös," ungelabt entläßt, ſchüttet auch über Fauſt ihren Segen und läßt ihm ihre heilende Macht fühlen. Dieſe ſeelenheilende Macht der Natur iſt verkörpert in den Elfen. Der Geſang der Elfen iſt die ſanfte Sprache der Natur zum kranken Herzen der Menſchen. An die Spitze der Elfen iſt Ariel geſtellt, als der aus Shakespear's Sturm bekannte Elfe des Geſanges. Die Geneſung erfolgt in der Zeit von der Dämmerung (des Abends natürlich) bis zum Sonnenaufgang, während der Dauer eines Schlafes; da aber die Natur nicht in einer Nacht, ſondern nur langſam die Wunden der Seele heilt, ſo ſteht dieſe durchſchlafene Nacht offen-

bar als Bild für eine lange Zeit, in während welcher sich Faust zur Genesung in die Einsamkeit der Natur vergräbt*).

Diese Zeit der Genesung, der Seelenstärkung Faust's zerfällt in vier lange Pausen oder Abschnitte, welche uns bildlich dargestellt werden durch die vier kurzen Abschnitte einer Körperstärkung während eines einzigen Nachtschlafes. Jede der vier Strophen des Chores schildert uns einen solchen Abschnitt des Nachtschlafes und jede bedeutet also einen Abschnitt in der Genesung Faust's. Der Inhalt jeder Strophe des Chores ist dreifach. 1. Strophe schildert: Abenddämmerung, Einschlafen und bildlich das Halbvergessen in Faust's Seele. 2. Strophe: Tiefe Nacht, tiefer Schlaf, bildlich gänzliches Vergessen. 3. Strophe: Morgendämmerung (die Gegenstände werden wieder deutlich), das Vorgefühl des Erwachens (der Schläfer sieht halb) und bildlich das Vorgefühl nahender Gesundheit. 4. Strophe: Tagesanbruch, Erwachen des Schläfers zu neuer Thätigkeit, bildlich volle Genesung Faust's und sein Ergreifen neuen Strebens. — Die Sonne geht auf mit ungeheurem Getöse. Daß Griechen, Römer und Germanen die Sonne auch mit Geräusch aufgehen lassen, davon wissen uns die Erklärer, vorzüglich Düntzer, genug zu sagen, nur Nichts von der Hauptsache, warum sie denn Goethe so aufgehen läßt. Wie nach geendeter Nacht die Sonne erscheint und die wiederkehrende Sonne ein solches Getöse hervorbringt, daß die zartsingenden Elfen erschreckt in ihre Winkel fliehen müssen, um dem rauhen Lärm des arbeitenden Tages Platz zu machen: so — will der Dichter andeuten — erscheint auch nach überstandener Krankheit in Faust's Brust sogleich der Gedanke wieder

*) Wir brauchen also dem Dichter keineswegs mit Julian Schmidt (Literaturg. I, 98) vorzuwerfen, daß der Gemüthszustand Faust's „durch einen Opiumrausch" aufgehoben werde.

an das früher erstrebte höchste Licht, und dieser wiederkehrende Lichtgedanke donnert so gewaltig in seine „Geistesohren", daß sogleich alle seine thatlosen Träume am Busen der Natur erschreckt entweichen und kräftiger Thätigkeit wieder Platz machen müssen. — Erquickt erwacht Faust, d. h. die Hellung ist vollendet, und sogleich spricht er auch vom kräftigen Beschluß, „zum höchsten Dasein immer fort zu streben." Wenn Faust im II. Th. immer noch dem „höchsten Dasein" zustrebte, nun so wäre er auch immer noch der Titan des ersten Theiles, er soll aber jetzt als ein vernünftig Handelnder erscheinen, darum hören wir in diesem Monologe, daß er auf seiner Idealbahn umkehrt, daß er das frühere, unerreichbare Ziel ganz aufgiebt. Der ganze Monolog ist ein durchgeführtes Bild. Was äußerlich geschieht, ist Folgendes: Faust sieht sehnsüchtig der nahenden Sonne entgegen, sobald sie aber erscheint, kann er ihr volles Licht nicht ertragen; darum wendet er ihr den Rücken und sieht lieber bloß den Strom mit seinem Regenbogen an. Hier ist zu bemerken, daß nach Goethe's Farbenlehre (I, 7) jede Farbe ein Gemisch von Licht und Nichtlicht ist; demnach ist auch der Regenbogen ein solches Gemisch. Faust schaut also nicht mehr das reine, blendende Licht der Sonne, sondern nur das durch eine Mischung mit Nichtlicht gemilderte Licht des Regenbogens an. Daran knüpft sich das Selbstgespräch: Wie der ungemischte Strahl der doch so lebhaft ersehnten Sonne nicht taugt für des Menschen Auge, so taugt auch der ungemischte Strahl des von mir bisher ersehnten „höchsten Daseins" (d. i. höchsten Wissens, höchsten Glückes, höchsten Genusses) nicht für des Menschen Seele. Sonne wie höchstes Dasein blenden uns durch das Uebermaß der Strahlen. Und wie ich deßhalb jetzt der Sonne den Rücken kehre, um mich zu begnügen mit dem für das Menschenauge allein passenden Gemische von Licht und Nichtlicht, welches in Gestalt des Regenbogens dem

Strom des Waſſers entſprießt: ſo wende ich mich jetzt auch ab vom Ziel des höchſten Daſeins, von meinem unerreichbaren Ideal und will mich begnügen, das für des Menſchen Seele allein paſſende Gemiſch von Wiſſen und Nichtwiſſen, von Glück und Nichtglück, von Genuß und Entbehrung zu erſtreben, welches dem ſtürmenden Strome des wirklichen Lebens entquillt. Fauſt wendet ſich alſo hier nicht von dem wirklichen Leben einem Schattenreiche zu, wie Julian Schmidt I, 98 ſagt, ſondern gerade umgekehrt, er wendet ſich hier von früheren Idealen der Wirklichkeit zu, weil ihm im I. Theile das Haſchen nach dem Ideale des höchſten Daſeins gar zu ſchlecht bekommen iſt. —

In „der ſpiegelt ab das menſchliche Beſtreben" wird geſagt: dort ſehen wir das den „menſchlichen Kräften angemeſſene" Ziel. —

„Am farb'gen Abglanz haben wir das Leben" heißt: An einem Gemiſche von Licht und Nichtlicht wurde uns das zu Theil, was wir Leben nennen. Die Stelle ſagt umgekehrt daſſelbe viel klarer: Am Leben haben wir ebenfalls einen farbigen Abglanz, auch ein ſolches Gemiſch von Licht und Nichtlicht, wie es der Regenbogen bietet*). —

*) Wer das Bild nicht aus Goethe's Farbenlehre erklären will, erklärt es dann wohl am beſten aus einer Stelle des Plutarch, der überhaupt zu Manchem im II. Th. des Fauſt die Anregung gab. Plutarch ſagt (Iſis und Oſiris 20), daß die Mathematiker den Regenbogen als ein Bild der Sonne bezeichneten, das durch die Brechung der Strahlen an der Wolke in mannigfachen Farben zurückſtrahle. Der Vergleich würde dann ſein: Wie der Regenbogen ein mannigfach gefärbter Abglanz der Sonne iſt, ſo iſt auch das Leben nur ein mannigfach gefärbter Abglanz des höchſten Daſeins (des Ideals von Glück, Wiſſen, Genuß). Nicht der directe, nur der gebrochene Strahl der Sonne wie des höchſten Daſeins taugt für den Menſchen. Der Unterſchied beider Erklärungen läge darin, ob wir annehmen, daß Goethe hier den Regenbogen durch Miſchung oder durch Brechung entſtanden denkt. Da er aber jener Miſchungstheorie ſo leidenſchaftlich anhing, ſo iſt die erſte Erklärung wohl vorzuziehen. —

So ist durch diese erste Scene die hervorragendste Figur des Gedichtes geheilt und auf die beabsichtigte vernünftigere Bahn gebracht; zugleich ist aber auch der Leser darauf hingewiesen, daß der Hauptplan des ganzen Faustwerkes, eben diesen rauschenden Strom des Lebens zu schildern, nun weiter werde ausgeführt werden. —

Kaiserliche Pfalz.

Scene im Saal des Thrones.

Die nächste Perle, welche Goethe auf seine Faustschnur reiht, oder das nächste Bild, welches er in seinen Spiegel des gesammten Menschentreibens einsetzt, ist das Bild des Treibens an einem Hofe, wo Mephisto der allmächtige Rathgeber ist. Meph. ist hier die Verneinung der Staatsweisheit, also die Staatsthorheit; er ist nicht ein wohlmeinender weiser, sondern ein aus bösen Absichten thörichter Rathgeber. Das Bild stellt irgend einen Fürsten und seine Umgebungen dar, der so thöricht ist, nur seinem Amüsement nachzugehen, der dadurch seine Kassen und das Land zerrüttet und der, von böswilliger Thorheit berathen, in seiner Verlegenheit zu einem Rettungsmittel greift, welches den allgemeinen Untergang beschleunigt. Dieses verderbliche Rettungsmittel ist die Anfertigung von Papiergeld, welches auf ein nur geträumtes, angebliches, nicht wirklich existirendes Kapital anweist. — Das Bild dieser Seite des Menschentreibens steht mit in dem allgemeinen Faustrahmen, denn Faust ist ja an dem Hofe gegenwärtig zu denken und Goethe lehnt sich dabei an die Sage an, welche auch von einem Verweilen des Schwarzkünstlers an einem Hofe erzählt. Aber der Hauptzweck dieser Scene ist deshalb nicht, zu zeigen, was Faust nun am Hofe thut und erstrebt und wie der Hof auf ihn wirkt, son-

dern der Hauptzweck ist, diesen Hof selbst — weil sein Treiben eine interessante Seite des Menschentreibens ist — zu schildern; bekommen wir doch Faust in dieser Scene nicht einmal zu Gesicht. Meph. ist in dieser Scene nicht etwa Faust's anderes Ich, sondern ein von ihm völlig verschiedenes Wesen. Faust wird doch nicht als ein absichtlich schlechter, schurkischer Rathgeber erscheinen sollen? Goethe will zeigen, nicht daß Faust, sondern daß der Teufel selbst an einem liederlichen Hofe den Papierschwindel erfunden habe, und diese Idee ist zu einer Perle verarbeitet, die ganz lose auf der Faustschnur hängt. Erst später, als Faust im Lustgarten selbst auftritt, wird die Erfindung des Papiergeldes auf ihn sehr gewandt übertragen und als ein wohlgemeint-thörichter Rath, als ein Irrthum Faust's dargestellt, um auf diese Weise wieder an den Faustfaden anzuknüpfen. — Bildliches ist in der Scene nirgends zu suchen, Alles ist zu nehmen, wie es dasteht. Wo man Tieferes darin gesucht hat, da ist auch nur Gesuchtes zu Tage gekommen. Man höre nur den Dichter selbst, Eckermann III, 192: „Ich habe in dem Kaiser einen Fürsten darzustellen gesucht, der alle möglichen Eigenschaften hat, sein Land zu verlieren, welches ihm denn auch später wirklich gelingt. Das Wohl des Reichs und seiner Unterthanen macht ihm keine Sorge; er denkt nur an sich und wie er sich von Tag zu Tag mit etwas Neuem amüsire. Das Land ist ohne Recht und Gerechtigkeit, der Richter selbst mitschuldig und auf der Seite der Verbrecher, die unerhörtesten Frevel geschehen ungehindert und ungestraft. Das Heer ist ohne Sold, ohne Disciplin und streift raubend umher, um sich seinen Sold selber zu verschaffen und sich selber zu helfen, wie es kann. Die Staatskasse ist ohne Geld und ohne Hoffnung weiterer Zuflüsse. Im eigenen Haushalte des Kaisers sieht es nicht besser aus: es fehlt in Küche und Keller. Der Marschall, der von Tage

zu Tage nicht mehr Rath zu schaffen weiß, ist bereits in den Händen wuchernder Juden, denen Alles verpfändet ist, so daß auf den kaiserlichen Tisch vorweggegessenes Brod kömmt. Der Staatsrath will Sr. Majestät über alle diese Gebrechen Vorstellungen thun und ihre Abhülfe berathen; allein der gnädigste Herr ist sehr ungeneigt, solchen unangenehmen Dingen sein hohes Ohr zu leihen; er möchte sich lieber amüsiren. Hier ist nun das wahre Element für Meph., der den bisherigen Narren schnell beseitigt und als neuer Narr und Rathgeber sogleich an der Seite des Kaisers ist." Wer wird nach diesen Worten noch daran denken, daß der Kaiser „der personificirte Begriff des herrschenden Geistes der Menschheit" (Leutbecher) — oder, daß Meph. (Weiße) „die Schätze erfrischen und erneuen wolle, welche die Weltgeschichte in den Tiefen des Menschengeistes niedergelegt habe?" — Eine weitere Erklärung der Scene ist nach den obigen Worten Goethe's unnöthig; wir wollen dieselbe nur überblicken, damit einige vielleicht dunkle Stellen und Ausdrücke Licht erhalten.

Der Staatsrath hat sich in der kaiserlichen Pfalz (Pallast) versammelt, um mit dem Kaiser zu berathschlagen, was bei der entsetzlichen Noth des Landes zu thun sei. Zur Rechten des Kaisers steht der Astrolog, also die phantastische Albernheit im Kleide der Weisheit, zur Linken hat der Narr, also die offenbare Thorheit gestanden. Trug und Albernheit zu beiden Seiten! Den lieben Narren hat aber ein Schlag getroffen, das bekümmert den Kaiser viel mehr, als der Jammer des Landes. Er ist daher sehr zufrieden, als Meph. sich als Narr meldet, und das von diesem aufgegebene beißende Räthsel, dessen Auflösung eben „Narr" ist, weist er zwar zurück, indem er sagt, Meph. solle doch lieber die vom Staatsrath vorgelegte Nuß knacken, aber der Inhalt sagt ihm doch so zu, daß er den neuen Narren sogleich in Dienste nimmt,

zum großen Verdruſſe des Hofes. Jetzt, zur Rechten alſo die Dummheit im Kleide der Weisheit, zur Linken die ſchlaue Bosheit im Kleide der Narrheit, geht er ſeufzend an die Staatsgeſchäfte. Er begreift gar nicht, warum man ſich im Rathe quälen wolle, da die Carnevalszeit doch nur da ſei, um ſich in Schönbärten (Masken) zu amüſiren. Der Staatsrath beginnt. Der Kanzler (hier zugleich als Biſchof zu denken), der Heermeiſter, der Schatzmeiſter und der Marſchalk tragen nach einander ihre Klagen vor; es ſpricht, nach jetzigen Begriffen, erſt der Juſtiz-, dann der Kriegs-, dann der Finanzminiſter, zuletzt der Hausmarſchall. Zum allgemeinen Verſtändniß der Reden dieſer Herren genügt vollkommen, was Goethe in obiger Stelle bei Eckerm. ſagt. Der Kanzler beginnt ſeine Rede mit unverſchämter Schmeichelei, er will um Gottes willen Nichts auf den Kaiſer ſchieben; am Schluſſe will er den trägen Kaiſer dadurch anſtacheln, daß er ſagt, bei ſolchen Rechtszuſtänden müſſe ſelbſt die Majeſtät zu Raub (d. h. durch Raub zu Grunde) gehen. Der Heermeiſter klagt, die Nachbarkönige könnten wohl dem Unfuge im Heere des Kaiſers abhelfen, aber ſie kümmerten ſich nicht darum. Der Schatzmeiſter trägt vor, wie dem Staatsſchatze Einkünfte auf Einkünfte verweigert würden; die Regierung könne nicht einmal mehr das ſchlaue Mittel anwenden, irgend eine politiſche Partei zu unterſtützen, um mit ihrer Hülfe wieder feſten Fuß zu faſſen, denn Ghibellinen wie Guelfen (Kaiſerfreunde wie Kaiſerfeinde, Ariſtokratie wie Demokratie) hätten Politik und Bürgerkrieg ſatt und dächten nur noch daran, Geld zu ſammeln. Der Hausmarſchall meint, mit dem Privatvermögen des Kaiſers ſähe es eben ſo windig aus. Zu eſſen gäbe es wohl noch, weil die Steuern in Naturalien allenfalls noch einkämen, aber der Wein wäre durch endloſe Saufereien vertilgt, er müſſe ihn vom Stadtrath kaufen und doch würde mit

dem theuer Gekauften so gewüstet, daß beim Zechen aus den größten Gefäßen in Folge der Völlerei und des Umwerfens der Tafeln bald mehr unter'm Tische, als auf demselben wäre. So häuften sich Schulden auf Schulden; man fiele durch Anticipationen (Vorausverpfändungen) in die Hände der Juden, die Schweine würden nicht fett, weil sie schon mager geschlachtet werden müßten, selbst das Brod auf dem Tische sei vorgegessen, weil das Geld, wovon es hätte bezahlt werden müssen, lange vorher verzehrt sei. — Es ist eine hübsche Wirthschaft in dem Staate! Der Kaiser wird auch wirklich ein wenig nachdenklich, dann aber wendet er sich wieder an den Narren, um sich ja die Sorgen schleunigst aus dem Sinne zu schlagen. Meph. will ihn erst gewinnen, deshalb bringt er in jedem Worte eine unverschämte, speichelleckerische Lüge vor, dann geht er mit seinem Projecte, Papiergeld zu machen, langsam heraus. Er sagt, dem sonst so ausgezeichneten Staate fehle ja Nichts, als Geld; aber in den Erzadern der Berge und in den Winkeln alten Gemäuers liege ja gewachsenes und verscharrtes Gold in Haufen, der Staat besitze also ein ungeheures Kapital. (Auf dieses vorgeschwindelte Kapital will er eben Kassenanweisungen fabriciren.) Das Herausschaffen der Schätze (also gerade die Hauptsache) sei ja gar nicht der Rede werth, er werde schon einen Mann von Natur- und Geistesgaben herbeischaffen, der das zu machen verstehe. Die Worte Natur und Geist fahren aber dem Bischof-Kanzler gewaltig in die Nase. Er ist nämlich ein Frommer und will deßhalb natürliches Fühlen und Nachdenken unterdrückt wissen, weil dasselbe Zweifel an den Glaubenssatzungen errege und deßhalb kurz und gut der Teufel selbst sei. Aber sollte der fromme Mann umsonst fromm sein? Nein, nein, die Absicht entschlüpft unversehens den salbungsvollen Lippen. Aus freien Regungen des Gefühls und des Verstandes, aus diesem „Pöbelsinn" von „Heren-

meistern und Ketzern", hören wir von ihm, „entwickelt sich ein Widerstand" gegen die beiden zur Herrschaft geborenen Stände der Priester (die er gleich Heilige nennt) und des Adels (der Ritter). Das ist also der einfache Grund, warum dem guten Manne Natur und Geist so entsetzlich zuwider sind. Meph. antwortet ihm treffend genug: Entweder ihr könnt die Wahrheit nicht fassen, aus Mangel an Fassungskraft, oder ihr wollt sie nicht fassen, weil sie nicht in euern Kram paßt. Der Kaiser brennt aber auf das erwähnte Geld und Meph. malt ihm immer schöner vor, was in dem Boden, der doch dem Kaiser als Lehnsherrn allein gehöre, für Schätze stecken müßten. Seine Reden finden immer mehr Anklang, er ruft auch noch den Astrologen zu Hülfe und bläst diesem die Worte ein, so daß also der leibhaftige Verderber auf der Lügenzunge des am Hofe so verehrten Weisen sitzt. Alchymistisch bedeutet Sol das Gold, Luna das Silber, Saturn das Blei, Merkur das Queckfilber, Jupiter das Zinn, Mars das Eisen, Venus das Kupfer. Von diesen Planeten und Metallen schwatzt nun der Astrolog, nach Art dieser Leute, schnell das unsinnigste Durcheinander her. Das Einzige, was Sinn in seiner Rede hat, ist die ungeheure Weisheit, daß man in der Welt Alles erlangen kann, wenn sich Silber und Gold zusammenfinden, und um das zu sagen, macht er das ganze, absichtlich hirnlose Geschwätz. Der Chor der Hofleute erkennt die Albernheit wohl, deßhalb nennen sie das Geschwätz „Calenderei" (die Hofastrologen waren verpflichtet, den Reichskalender zu machen und diesen füllten sie immer mit Al-Chymisterei und unsinnigen Wahrsagungen an) und meinen, wenn auch der verheißene Goldgräber von Natur- und Geistesgaben ankäme, so wäre es doch wieder ein Gauch, ein Betrüger und Nichtsnutz, wie die Goldmacher alle. Auch den Kaiser befriedigt der astro-

logiſche Unſinn nicht ſo recht. Da verſucht es Meph. mit einer anderen Gaukelei; er ſchwatzt nämlich Etwas hin von dem vielbeliebten thieriſchen Magnetismus, von geheimen magnetiſchen Wunderkräften, die ſein Goldgräber beſitze. Er meint, ſie ſollten nur nicht an ſolchen Aberglauben wie Alraunen (Galgenmännchen, aus einer unter dem Galgen gegrabenen Zauberwurzel geſchnitzte Figuren, die Schätze anzeigen) oder an ſchwarze Hunde (welche auf Schätzen als Wächter liegen) denken, die Sache ginge ja ganz natürlich zu, da der thieriſche Magnetismus bewirke, daß in der Erde liegende Metalle ſich durch ein Kitzeln an der Sohle, durch Verſagung des ſicheren Schrittes und durch Zwacken in den Gliedern anzeigten. Wo der Menſch ſo etwas fühle, da müſſe er eingraben, da läge gewißlich ein Schatz, da liege der Spielmann („da liegt der Spielmann begraben," Sprüchwort, gebraucht wie „da liegt der Hund begraben"). Die ungläubigen Hofleute verſpotten aber auch dieſes Geſchwätz, indem ſie ihre Gicht für ſolche Wirkungen des Magnetismus ausgeben. Dagegen iſt der Kaiſer ſo entflammt, daß er gleich mit eigenen hohen Händen graben will. Nun fährt Meph. erſt recht fort, ihm die Schätze anzupreiſen. Daß Salpeter an altem Gemäuer, an alten Leimen- oder Lehmwänden ausſchwitzt und früher geſammelt wurde, iſt bekannt genug; bei dieſer Arbeit, wie beim Pflügen finde der Bauer, wer weiß wie oft Goldtöpfe. Bei weiterer Schilderung ſolcher Schätze erwähnt er auch uralter Weinfäſſer, deſſen Holz, wie die Sage geht, längſt verfault ſei, ſo daß nur noch der abgeſetzte Weinſtein das Ausfließen des Weines verhindere. Der Kaiſer wird immer aufgeregter. Meph. macht noch die höhniſche Bemerkung, der Kaiſer ſolle nur dabei bleiben, denn das Schatzgraben, das ſei die wahre Bauernarbeit, von der ja die Chineſen ſagen, daß ſie den Kaiſer groß und reich mache, auf dieſe Weiſe

würden ihm schon die goldenen Kälber in den Mund fliegen; und der Kaiser ist zuletzt so versessen auf die Geldtöpfe, daß Meph., der einsieht, daß der hohe Herr in diesem Augenblicke sich wohl schwerlich mit bloßem Papiergelde begnügen werde, abbricht, um den Kaiser auf andere Gedanken zu bringen. Wiederum durch den Mund des Astrologen, also mit dem Scheine tiefer Weisheit, sagt er ihm in hochtönenden Phrasen, jetzt, in der Carnevalslust, sei nicht die Zeit zu so ernsten Dingen, denn wie das Wunder den Glauben, der Wein die reife Beere, die Freude Ruhe, das Gute die gute That verlange, so verlange der Schatz unter der Erde das Verdienst der Sammlung über der Erde. Er wiegt ihn also, um ihn sicher zu vernichten, in den süßen Gedanken ein, er thue erschrecklich viel Verdienstliches für sein Glück, wenn er sich einmal zu einem ernsten Gedanken, und wenn es auch der unsinnigste wäre, sammlen wolle. Kaum sind die Vergnügen erwähnt, so hat der Kaiser auch Alles vergessen und läuft ihnen wiederum nach. Der Hof folgt ihm. Meph. bleibt allein zurück und schlägt ein Hohngelächter über seine gelingende Schurkerei auf; denn er weiß nur zu gut, daß das Glück nicht durch Zauberei in den Mund fliege, sondern allein durch wahres Verdienst, d. i. durch angestrengte Thätigkeit, erlangt werde. Aber selbst wenn man den Stein der Weisen, also das leichteste Mittel, Glück zu erlangen, hier besäße, es würde dennoch Niemand zu finden sein der das Verdienst hätte, so viel gelernt zu haben, daß er ihn anwenden könne. — Mephisto am Hofe in allen Ecken! das zeigt und diese und zeigen uns die folgenden Hofscenen. —

Weitläufiger Saal zur Mummenschanz verziert.

Wir stehen wiederum vor einer ganz in sich abgeschlossenen, nur locker auf den Faustfaden gereihten Perle und zwar vor einer der schönsten und rundesten, welche der zweite Theil

des Gedichtes bietet. Vom Dichter selbst erfahren wir über dieselbe nur (Eckerm. II, 159 und 162), daß in der Maske des Plutus Faust, in der des Geizes Meph., in der des großen Pan der Kaiser stecke, daß in dem „Knaben Lenker" die Poesie personificirt und daß überhaupt Alles im Mummenschanz allegorisch zu fassen sei — was bereits im Gedichte selbst Alles deutlich ausgesprochen ist. Wir sind also bei der Auflösung der hier gegebenen Bilder fast ganz auf eigenes Nachdenken angewiesen. — In einigen Punkten, wie bei Entzifferung der Feuersbrunst am Schlusse, des Elephanten u. s. w. kann ich mit mehreren neueren Erklärern nur übereinstimmen, im Uebrigen aber scheint mir das Meiste, was bis jetzt über den Mummenschanz gesagt ist, der Einfachheit viel zu sehr zu entbehren, als daß man sich daran wirklich erquicken und es für die Absicht des Dichters halten könnte. So giebt z. B. Rötscher (II. Th. d. G. F. 14—61) eine Erklärung, der Niemand viele glückliche und tiefe Gedanken absprechen wird, aber leider ist sie eine von den Erklärungen, welche sich allzusehr hinter philosophische Ausdrücke verschanzen, so daß sie dem Leser die Lust am Gedichte nehmen müssen; außerdem ist der anscheinend so verwirrte Knäuel der Scene nicht deutlich als Ordnung vor die Augen des Lesers gebracht. Julian Schmidt sieht im Mummenschanz die dem wirklichen Leben entfremdete Schattenpoesie sich darstellen; dann müßte also das hier Dargestellte jedes realen Kernes entbehren, wir werden aber sehen, daß gerade allerderbste Wirklichkeit hier ausgedrückt ist. Auch ist davon, daß der „Knabe Lenker" dem Kaiser diese Maskenspiele oder „dies geheimnißvolle Reich der Schatten" vorführt, worauf sich doch der Ausspruch Schmidt's gründet, nirgends etwas zu lesen. —

Wie dieses neue Bild in den allgemeinen Faustrahmen eingefügt ist, sieht man auf den ersten Blick. Es zeigt uns äußerlich, wie der junge Kaiser, an dessen Hof Faust verweilt,

statt sich um das zu bekümmern, was seinem Staate Noth thut, seine Zeit mit Maskenscherzen vergeudet. Innerlich aber wird durch dasselbe dargestellt: Wie durch die Höllenmacht des Goldes, nach dem Fürst wie Volk so hungrig ist, der allgemeine Brand oder Zusammensturz des bereits tiefmorschen Staates in der Revolution herbeigeführt wird. Das ist ganz im Sinne Goethe's, der bekanntlich alle Volkserhebungen aus rein materiellen Gründen hergeleitet wissen wollte; und es ist auch ganz natürlich, daß er gerade hier, wo schon in der vorhergehenden Scene das Gold die Hauptrolle spielt, seine Ansichten über diesen Punkt poetisch darstellt.

Um zuerst eine Uebersicht über die zahlreichen Figuren in diesem Mummenschanze zu gewinnen, wollen wir uns denselben in seine Theile, gleichsam in 5 Acte zerlegen. Theil a) reicht bis zum Auftreten der Mutter und Tochter, S. 21—25*) enthält also die ersten Reden des Herolds, Reden der Gärtnerinnen, der Früchte und Blumen, zuletzt der Gärtner. Theil b) reicht bis zum Auftreten des Elephanten, S. 25—34, enthält also erstens: Mutter und Tochter, Gespielinnen, Fischer und Vogelsteller, Holzhauer, Pulcinelle, Parasiten, Trunkener, Chor, Satyriker; dann zweitens: Grazien, Parzen, Herold, Furien. Theil c) reicht bis zur Erscheinung des Plutus auf dem Drachenwagen, S. 34—38, enthält also: Herold, Furcht, Hoffnung, Klugheit, Zoilo-Thersites, Herold, Gemurmel. Theil d) reicht bis zum Auftreten des großen Pan, S. 38—49, enthält also: den Dialog des Knaben Lenker mit dem Herold, die Worte des Plutus, Knaben Lenker, Weibergeklatsch, des

*) Die Seiten sind nach der Ausgabe in 40 Bänden 1840 angegeben.

Abgemagerten, des Hauptweibes, der Weiber in Massen, Dialog zwischen Herold und Plutus, zwischen welchen wir wieder den Geiz und die Menge hören, bis zu dem Verse: Gesetz ist mächtig, mächtiger ist Noth." Endlich Theil e) reicht bis zum Schlusse, S. 49—56, enthält also: Getümmel und Gesang, Plutus, Wildgesang, Faunen, Satyr, Gnomen, Riesen, Nymphen, Deputation der Gnomen, Plutus, Herold, Plutus.

Theil a) giebt nur die Einleitung; das Bild des heiteren, reichen Lebensgartens wird uns vorgeführt.

Theil b) giebt zuerst eine Zeichnung der morschen Zustände der menschlichen Gesellschaft, welche in jenem Lebensgarten umherwandelt und zu regieren ist, dann zeigt er die segensreichen Mächte, welche in dieser modernen Welt die Herrschaft verloren und die finstern Mächte, welche dafür entfesselt wurden.

Theil c) sagt uns, worauf man bedacht sein müsse, um diesen traurigen Zuständen Abhülfe zu verschaffen; das Bild eines wohl regierten Staates tritt vor unsere Augen.

Theil d) dagegen zeigt, worauf man allein bedacht ist, er zeigt den Gott Mammon oder Plutus, welchen die menschliche Gesellschaft allein anbetet, nicht um sich höhere, sondern um sich gemeine Genüsse zu verschaffen; der gemeine Goldhunger des Volkes wird vorgeführt. Dieser Theil giebt also die Hauptursache von den Zuständen im Theile b) näher an.

Theil e) endlich stellt dar, wie der Goldhunger der Menge mit dem gleichen Goldhunger des Fürsten in Collision geräth und so der allgemeine Brand ausbricht. — Betrachten wir jetzt diese einzelnen Theile näher.

Theil a). Ein Herold eröffnet den Zug. Der Herold hatte bei derartigen Maskenzügen die Aufgabe, den Sinn der Masken zu erklären; hier erklärt derselbe aber die Mas-

ken nicht, sondern beschreibt sie bloß. Außerdem ist es noch seine Pflicht, im Saale Ordnung zu erhalten, weßhalb er denn auch an einigen Stellen als die das Gesetz ausübende Gewalt im Staate zu deuten ist. In seinen ersten Worten ist Bildliches nicht zu suchen; er erzählt uns ganz einfach, wie der Kaiser in Italien, als er zur Krönung nach Rom gegangen, Geschmack an den heiteren Carnevalsfesten gefunden und sie nach Deutschland, wo man mehr das Häßliche und Düstere liebe, verpflanzt habe. So wird durch ihn das Maskenfest äußerlich eingeleitet. — Die ersten Masken, welche jetzt eintreten, sind Gärtnerinnen und Gärtner, sie schmücken den Saal mit ihrer Waare zu einem Garten aus, damit er ein Bild werde des schönen Lebensgartens, der einem Jeden holde Gaben in Menge feil bietet. Was die Gärtnerinnen sprechen, bedarf wohl keiner weiteren Erklärung; die Masken geben sich dem Zuschauer in schlichten Worten eben als Gärtnerinnen zu erkennen, die zwar nur künstlich aus Seidenflocken und Papierschnitzeln gefertigte, aber dafür auch unverwelkliche Waare brächten. Wie der hier erbaute künstliche Garten immer grün ist, so ist auch der Lebensgarten niemals an Freuden arm. — Im Folgenden sprechen nicht etwa die Früchte und Blumen selbst, sondern die Gärtnerinnen sprechen im Namen der Waare, die sie zum Verkauf ausbieten. Freude und Genuß winkt überall, sobald nur der Oelzweig, das sichere Unterpfand des Glückes, der holde Frieden grünt. Unter seinem Schatten schafft die Natur im Garten des Lebens die goldene Aehre dem Einen, der das Schöne wünscht im Vereine mit dem Nützlichen; unter seinem schützenden Dache schafft die Phantasie, die Kunst, tausend Kränze und Sträuße (Theophrast ein altgriechischer Botaniker) dem Anderen, der sich nur ergötzen will an der heiteren, zierlichen Form; und die zarte Rosenknospe weilt im Laube versteckt für einen

Dritten, der die ſtillen, heimlichen Freuden des Herzens begehrt. (Die beiden Sätze „Ausforderung" und „Roſenknospe" ſpricht ein und dieſelbe Maske; im erſten Satze fordert die Gärtnerin in eigenem Namen die Anweſenden zum Kaufe heraus, im zweiten dagegen ſpricht ſie im Namen der Knospe). Oder wünſcht Einer proſaiſcheren Genuß, der mag ſich von dieſen zarteren Gaben der Gärtnerinnen wegwenden zu der derbern Waare der Gärtner; da giebt es Früchte genug für Blumen, Aepfel genug für Roſen, Leibesgenuß ſo viel wie dort Geiſtesgenuß, er mag beißen und ſchmecken, wenn er nicht ſchauen und ſinnen will. Der Lebensgarten in ſeiner ganzen Fülle, geſchützt vom Schatten des Oelzweiges, liegt ausgebreitet vor unſeren Augen. —

Theil b). Jetzt aber wird uns die menſchliche Geſellſchaft, welche heut' zu Tage in dieſem Lebensgarten umherwandelt, vorgeführt. Die krankhaften Zuſtände und bedenklichen Geſinnungen der zu regierenden großen Maſſe der Jetztzeit werden uns verſinnlicht. Die Mutter, welche bei Tanz und Spiel nur darauf dachte, dem Töchterlein einen reichen Mann zu angeln, und nach allen mißglückten Verſuchen ſelbſt das Allerſchlimmſte anräth, repräſentirt jene Gemeinheit, die für das liebe Geld Alles und Jedes verkauft. Daß gleiche Gemeinheit auch unter den Männern herrſcht, das zeigen uns die Fiſcher und Vogelſteller mit ihren Angeln und Leimruthen für reiche Weiber — ihre Geſpräche mit den Damen ſind aber nicht weiter ausgeführt. — Ein zweites Element der Geſellſchaft iſt angedeutet durch die „ungeſtümen und ungeſchlachten" Holzhauer. Der ſeine Unentbehrlichkeit allzu gut kennende, auf ſeine rohe Kraft pochende, auf ſeine Grobheit ſtolze Handarbeiter ſteht vor uns; wir werden erinnert an jene Klaſſe der Geſellſchaft, welche ſeit der franzöſiſchen Revolution die Aufmerkſamkeit der Regierungen ſo ſehr auf ſich gezogen hat. —

Es folgen die Pulcinelle, die „täppischen, fast läppischen" Müssiggänger, jene sogenannten Bummler und Pflastertreter, die sich auf Gassen und Straßen herumtreiben, toben, gaffen, schwatzen, den fleißigen Arbeiter verhöhnen und weder für Tadel noch für Lob eine Empfindung haben. — Nicht weniger bedenklich ist die Schaar der jetzt erscheinenden Parasiten, der „schmeichelnd-lüsternen" Schmarotzer, die kein Mittel verachten, um nur von fremden Tellern fett zu werden. Die Holzhauer und Kohlenbrenner stehen in ihrer Achtung, weil ja ohne sie das Feuer auf dem Herde der Gönner nicht brennen könnte. Und wenn heiliges Feuer vom Himmel fiele, es wäre ihnen doch Nichts gegen jene süße Flamme, welche den Braten für ihre Leckermäuler gar macht! — Der Erbärmlichkeit dieser Gutschmecker schließt sich die „Unbewußtheit" des Trunkenen an. Dieses Bürschchen mit seinem „Trinke, trinke! Tinke, tinke!," was ihm das des Menschen allein würdige Thun scheint, bezeichnet jenes Völkchen, das durch rohe, thierische Genußsucht um seinen Verstand kömmt. Er hat sich heute einmal voll trinken können, seine Frau ist nicht zugegen, das nennt er Freiheit. Schulden fehlen ihm natürlich nicht. Auch diese Klasse bedarf der Aufmerksamkeit der Regierungen, denn da sie Nichts zu verlieren hat, so hat sie bei einem allgemeinen Umsturze der Dinge nur zu gewinnen, und in ihrer Unbewußtheit ist sie um eine Kanne Schnaps oder eine Flasche Wein zu jeder That für obige Freiheit fähig. — Den Beschluß dieser Maskenreihe machen die Poeten. Wenn die Poesie der treuste Spiegel der Kulturzustände eines Volkes ist, so konnte Goethe, um sein Bild krankhafter und verschrobener Kulturzustände abzuschließen, nichts Besseres thun, als daß er es mit Hindeutung auf die krankhafte und verschrobene Poesie dieser Zeiten abschloß. Durch diese modernen Poeten mit ihrer krankhaften Richtung auf das Sentimentale, Ab-

sonderliche, Gräßliche, mit ihrer Nacht- und Grabdichtung, ihrem „Vampyrismus," wie sich Goethe auch anderswo ausdrückt, die einen mit ihrem neidischen Buhlen um die Gunst des Publicums, der andere, der Satyriker, mit seinem verbitterten Streben das Publicum durch giftig ausgesprochene Wahrheit zu ärgern, durch diese wird der vorhergegangenen Zeichnung gewiß das beste Siegel aufgedrückt. Rötscher sagt S. 25 gewiß sehr richtig: die „Kunstwelt ist trostlos wie die wirkliche Welt;" ich möchte nur hinzufügen: Die Trostlosigkeit dieser Kunstwelt benutzt der Dichter hier als letzten, schlagendsten Beweis für die Trostlosigkeit der wirklichen Welt. Schließt von der Frucht auf den Baum! ruft er aus. Es folgen dreierlei mythologische Figuren, auch in „moderner Maske" noch reizend und achtungswerth. Im „gefälligen" und „charaktervollen" Griechenland herrschten die Grazien und Parzen, während die Furien möglichst in Fesseln lagen, deßhalb waren jene antiken Zustände so erfreulich; in der obigen modernen, unschönen und charakterlosen Welt aber herrschen die Furien, während Grazien und Parzen gefesselt erscheinen, deßhalb sind diese modernen Zustände so traurig. Indem der Dichter Grazien, Parzen und Furien auftreten läßt, ruft er aus: Vergessen sind diese Gottheiten, und doch ist die Beachtung dieser Mächte, welche ihr ganzes, schweres Gewicht behalten, wenn sie auch in etwas „moderner Maske," in einem Kleide nach neuerem Schnitte auftreten, d. h. wenn wir jetzt auch etwas andere Ansichten von ihnen haben — der einzige Grundstein für erfreuliche sichere Zustände! Schon jetzt tritt das Antike dem Modernen gegenüber, um uns leise auf Helena vorzubereiten. — Zuerst die Grazien. Sie versinnlichen uns nicht bloß die Ausbildung der äußeren Erscheinung, sondern vorzüglich auch die Ausbildung des Herzens zur Anmuth. Diese Bildung des Gefühls äußert sich aber am deutlichsten in zartfühlen-

der Weise des Gebens, Empfangens und Dankens, weßhalb der Dichter gerade dieses hervorhebt. Ein einziger Blick auf die Gestalten von der Mutter bis zu den Poeten lehrt uns, daß der Dichter volles Recht hat, hier wie im Tasso auszurufen: „Die Grazien sind leider ausgeblieben!" — Vergessen oder unbeachtet sind aber auch ferner die Parzen. Man hat hier unter den Parzen jene ernsten Mächte zu verstehen, welche nach moderner Ansicht aus den Thaten der Menschen ihre Schicksalsfäden spinnen. Eigentlich ist Klotho, die heiterste und jüngste der Schwestern, die Spinnerin des Fadens; Lachesis, als die Verständigste, ordnet, weist die Fäden und bestimmt das Geschick des Menschen; Atropos dagegen, die düsterste, älteste der Schwestern, die Unabwendbare, schneidet den Faden ab, endet also das Leben. Goethe hat aber bedeutungsvoll die Geschäfte anders vertheilt. Nicht mehr die ältere, düstere Atropos, sondern die junge, lachende Klotho hält jetzt die Todesscheere. Damit will der Dichter wohl ausdrücken: „In diesen letzten Tagen" — also unter dem geschilderten Völkchen der Jetztzeit — „scheint der Glaube zu herrschen, als ob nicht mehr eine ernste, düstere Macht die Gewalt über das Leben habe, sondern als ob eine junge, heitere, gar nicht an's Abschneiden des Fadens denkende Hand die entsetzliche Scheere halte. Die Welt meint, Atropos sei durch die Klagen, daß sie Manchen zu lange, Manchen zu kurze Zeit leben lasse, bewogen worden, die Scheere an die junge Klotho zu übergeben, Klotho aber sei „gebunden," die Scheere stecke thatlos „im Futteral," man könne daher furchtlos „umherschwärmen". — Die Worte der Parzen beziehen sich anscheinend nur auf den heutigen Karneval, als ob während seiner Dauer die Scheere ruhe; da aber der Karneval das Treiben der ganzen Jetztzeit anschaulich macht, so sind die Worte der Parzen auch auf die ganze heutige Zeit zu deuten. Sie enthalten eine Warnung

vor der bitteren Täuschung mit der Scheere. Atropos sagt: Und wenn der Schicksalsfaden auch noch so gelenk und weich, schlank und gleich erscheint, vertraut ihm nicht zu viel, denn mitten in eurer Ueppigkeit kann er zerreißen! Klotho sagt: Irret euch nicht, die Scheere steckt nicht so sicher im Futteral, als ihr glaubt! Und die verständige Lacheſis ruft der Menschheit warnend zu: Noch herrscht die Ordnung, ich übereile mich nie, ich vergesse mich nie, alle eure Thaten werden zu Schicksalsfäden und sammeln sich auf meiner Weise, und wie der Weber zuletzt den sogenannten „Strang" von der Weise des Spinners nimmt, um dieses oder jenes Gewebe zu fertigen, so nimmt auch die Gottheit alle eure einzelnen Thaten zuletzt von meiner Schicksalsweise und webt euch daraus ein gutes oder schlechtes Loos, jenachdem diese Thaten sind. —

Unbeachtet sind aber auch, drittens die in der modernen Welt entfesselten Furien. Die Alten stellten ihre Furien bekanntlich mit entsetzlichem, abschreckendem Aeußeren dar, Goethe dagegen läßt seine modernen Furien als hübsche, junge, einschmeichelnde, aber unter dieser schönen Hülle nur um so gefährlichere Frauen auftreten; deßhalb sagt der Herold, „aus den alten Schriften" würde die hier Erscheinenden Niemand kennen lernen. Die Alecto der Griechen hat Goethe zur Vertreterin des bösen Leumunds, der giftigen Zungen, die so viel Unheil säen, ausgewählt; sie beschreibt ihre Handlungsweise an einem Liebenden, dem sie die Geliebte durch böses Geschwätz verleitet und an einer Braut, bei der sie den Bräutigam verleumdet. Megära ist zur Vertreterin der grillenhaften Unzufriedenheit geworden, wodurch so oft das schönste Glück vernichtet wird; ihre Handlungsweise ist dargestellt an einem Ehepaare, zwischen das sie „Unseliges" streut; sie weiß den Asmodi (Eheteufel, Teufel der Eifersucht, aus Buch Tobias bekannt) zwischen die Gatten zu bringen. Tiſiphone endlich, bei den Alten die Mordrächerin, vertritt

hier den Geist der Rachsucht. Ihre Handlungsweise wird dargestellt an demselben Ehepaare; von der Eifersucht wird sie geboren in der Brust der Gattin, Gift und Dolch, Gischt und Galle sind ihre Attribute, die Felsen hallen wieder von ihrem Geschrei, mit Blut bezahlen will sie den „Wechsel" in der Liebe.

Mit der Erinnerung an diese finstern Mächte, welchen die Masse huldigt, während sie Grazien und Parzen vergißt, schließt die allerdings schwarze Zeichnung, welche Goethe von den Zuständen der modernen Welt entwirft. —

Theil c). Das Ideal einer Regierung der eben geschilderten Masse erscheint jetzt in einer reizenden Allegorie. Dieses Bild zu verwirklichen, ruft der Dichter aus, muß eine Regierung einzig bedacht sein! Die antike Welt war darauf bedacht — nehmt euch ein Beispiel! — Der Herold kündigt einen Elephanten an, der eben in den Saal tritt. Eine zierlich-zarte Frau sitzt im Nacken des Kolosses und lenkt ihn mit feinem Stäbchen; auf dem Thurme, den er trägt, steht eine strahlende Göttin und zwei gefesselte Frauen schreiten ihr zur Seite *). Der Elephant stellt die Gemeinde, wie wir gleich hernach von der Klugheit erfahren, also die zu regierende Masse dar; das ihn leicht lenkende Weib ist die Klugheit; die von der Klugheit gefesselten Frauen sind Furcht und Hoffnung; die hoch oben thronende Göttin ist Victoria, die Göttin siegreicher Thätigkeit. Zuerst spricht sich die Furcht, nach ihrer Weise bang und zitternd, überall Verdacht schöpfend, überall Vernichtung schauend aus. Diese Furcht, der Mangel an Vertrauen auf den Stand der Dinge, unterwühlt den Staat,

*) Wie Düntzer auf den das ganze schöne Bild zerstörenden Einfall kömmt, der Elephant trage oder schleppe gar (S. 45) einen kolossalen Berg hinter sich her, ist mir unbegreiflich. Es ist nirgends von so einem Berge die Rede, der Herold nennt nur einmal den Elephanten seiner Masse halber einen Berg. —

sie muß also gefesselt werden. Die Hoffnung spricht ebenfalls ihrem Charakter gemäß, sie baut dem Menschen Luftschlösser in's Herz, sie verspricht lauter „heitere Tage," ein „sorgenfreies Leben" ganz „nach unserm eignen Willen" u. s. w. Auch sie ist eine gefährliche und deßhalb zu fesselnde Wühlerin, denn sie verspricht Dinge, welche der Staat niemals geben kann. Die Klugheit, wie wir von ihr selbst erfahren, wird diese Feinde des Staates unschädlich machen, wird so den lebendigen Koloß der Gemeinde sicher lenken und wird vor allen Dingen das Volk zur Anbetung jener strahlenden Göttin, der wahren Victoria, der Göttin allseitiger Thätigkeit, welche allein dem Staate Gewinn und Glanz und Glorie schaffen kann, anhalten. — Aber wenn eine Regierung auch so vollkommen wäre, als die hier geschilderte, es würde ihr, wie allem Guten, doch nicht an Begeiferern fehlen, das sehen wir an der Figur des Zoilo-Thersites. Zoilus, im 3. Jahrh. v. Chr., war berüchtigt durch seinen giftigen Tadel der Werke Homer's; Thersites ist jener mißgestaltete, boshafte Schwätzer vor Troja. Beide Figuren zieht Goethe hier zu einer zusammen, welche die giftigen Schmäher des Guten vertritt. So wie der Herold hier den boshaften Tadler der strahlenden Victoria mit seinem Stabe niederschlägt und den häßlichen Kern der Figur enthüllt, so muß auch die Wucht des Gesetzes die boshaften Tadler wirklich guter Regierungen zerschlagen und die Schändlichkeit ihres Inneren an's Licht bringen. Da werden sich dann zeigen „Otter und Fledermaus," denn die Otter ist das Bild giftiger, schleichender Bosheit und die Fledermaus das Bild des Häßlichen, Unheimlichen, des die Nacht Liebenden, gegenüber dem strahlenden Tage. —

Das folgende Gemurmel der Zuschauer, welche über Otter und Fledermaus erschrocken stehen, hat Nichts zu thun mit der Allegorie, es setzt nur den Rahmen des Bildes fort. —

Theil d). Jetzt erscheint, als Gegensatz zur segensreichen Victoria, jene verderbliche Gottheit, welche heutzutage vornehmlich angebetet wird, nämlich Plutus oder Mammon mit Gefolge.

Der Herold kündigt wieder den neuen Theil des Maskenzuges an. Da Faust's Zauberkunst, wie es der Rahmen des Bildes verlangt, solche wunderbare Masken hier im Saale erscheinen läßt, so ist der Herold nicht wenig erschrocken und meint, Ordnung und Sicherheit, auf welche zu halten seine Pflicht ist, möchten ernstlich gestört werden. Durch die Luft kömmt nämlich ein mit Drachen bespannter, prächtiger Wagen, ein schöner Knabe lenkt ihn, ein prunkender Gott thront oben und ein ausgehungerter Lakai kauert hintendrauf. Der prunkende Gott ist Plutus, Mammon, der Gott des Reichthums; der schöne Knabe ist eine Doppelallegorie, er ist die Verschwendung und die Poesie; der hungrige Lakai ist die Verneinung des Knaben, also der Geiz, der Goldhunger, die gemeine Prosa. Das erfahren wir Alles im Gedichte selbst, und Goethe bestätigt es Eckerm. II, 159. Daß in der Maske des Abgemagerten Meph. stecken müsse, springt gleich in die Augen, da wir ja eine Verneinung vor uns haben, und Goethe bestätigt es außerdem a. a. O. Wir hören auch ferner an derselben Stelle, daß in der Maske des Plutus Faust stecke. Der Papierschwindel des Meph. ist nämlich bereits jetzt auf Faust übertragen; so erscheint dieser am Hofe des Kaisers als Spender des Reichthums, weshalb die Plutusmaske sehr gut für ihn paßt. Aber daß Faust unter dieser Maske steckt, gehört nur zur Schnur, nicht zur Perle, es ist nur des Zusammenhanges halber erfunden. Die Hauptsache ist, nicht daß Faust, sondern daß Gott Mammon hier erscheint.

Verschwendung und Geiz werden oft als das Gefolge des Reichthums dargestellt, die verkehrte Anwendung desselben

bezeichnend, daher hat Goethe diese beiden Figuren als Gefolge des Plutus beibehalten. Er hat aber bei der Maske „Verschwendung" die Idee eines unmäßigen Verbrauches materieller Güter gänzlich fallen lassen und hat diese Figur zum Gegenstücke des verschwenderischen Gottes äußeren Reichthums, nämlich zum verschwenderischen Gotte inneren Reichthums gemacht. Die Poesie ist aber reiche Fülle des Geistes und Herzens, welche der Dichter in seinen Werken verschwenderisch austheilt, darum ist diese gerade als Gegenstück des Plutus auf den Drachenwagen gestellt. Indem der Drachenwagen mit seinen 3 Figuren auftritt, sagt Goethe: Der Gott des Reichthums ist der Gott der Masse; aber nicht etwa den edlen Gott innern Reichthums, die Poesie betet die Masse an, sondern den Gott materiellen Reichthums, den Mammon, welcher Geiz, Goldhunger und gemeine Prosa im Gefolge hat, den verehrt sie allein. — In dem Dialoge zwischen Herold und Knaben und im ersten Redesatze des Plutus (Seite 39 — Mitte 43) werden uns die Aehnlichkeiten und gegenseitigen Beziehungen zwischen Poesie und Reichthum gezeigt; weiterhin, bis zum Abgange des Knaben (S. 43—46) sehen wir das traurige Schicksal der Poesie unter der modernen Menge; von Seite 46—49 endlich kömmt der ganze Goldhunger und die gemeine Prosa der heutigen Menge zur Anschauung, die Menge tanzt da um das goldene Kalb. Betrachten wir diese drei Unterabtheilungen des Theiles d) jetzt näher.

Die Drachen, von welchen die Sage oft Schätze bewachen läßt, bezeichnen eigentlich das Dämonische, Höllische des Mammons; so lange aber der Knabe, welcher sie lenkt, auf der Bühne ist, sind sie auch als die von der Poesie gelenkten Flügelrosse zu fassen. Gleich in den ersten Worten des Knaben hören wir, wie die begeisternde Poesie die Flügel der Dichterrosse zum rauschenden Schwunge bringt, ohne jedoch

die Gewalt über die dämoniſche Kraft zu verlieren. Der Herold, aufgefordert, beſchreibt zuerſt den Knaben, als mit allen verführeriſchen Reizen der Jugend und Schönheit ausgeſtattet, als umfloſſen von reichſten, ſtrahlendſten Gewändern; den Plutus dagegen beſchreibt er als einen wohlgenährten, blühenden, behaglichen König des Morgenlandes, im Reichthum der Gewänder dem Knaben Nichts nachgebend. Beide, Poeſie wie Mammon, tragen die unermeßliche Fülle ihres Reichthums zur Schau. Beide sind prahlend und verſchwenderiſch. Die prahlende Verſchwendung der Poeſie wird dem Zuſchauer im Folgenden zuerſt vor Augen gebracht. Sie rühmt ſich ihres Reichthums, ſie will an Beſitz dem Plutus nicht nachſtehen, ſie belebe und ſchmücke ja erſt recht die Feſte des Plutus und zwar mit Dingen, welche demſelben gänzlich fehlten. Und um den Beweis ihres Reichthums zu liefern, ſtreut ſie nun Perlen und Krönchen, goldene Kämme und blitzende Juwelen unter die Maſſe, aber auch Flämmchen, die im Herzen zünden ſollen, entſchweben ihrer Hand. Aus den Worten des Herolds erfahren wir, wie die goldhungrige Menge über dieſe Gaben der Poeſie wüthend herſtürzt, aber bitter getäuſcht wird; denn die Poeſie verleiht nicht wirkliches Gold, wie der Mammon, ſondern ſie giebt bloß glänzenden Schein, ihr Reich iſt nicht von der Welt der greifbaren Dinge. So erſcheinen die vermeinten wirklichen Perlen und Juwelen den goldgierigen Händen als verächtliche Schmetterlinge und armſelige, nur den Kopf unnütz umſummende Käfer. Ein Spender ſo unſolider, betrügeriſcher Gaben iſt natürlich nicht nach dem Sinne der Maſſe. Der ſchöne Knabe fährt zwar fort, ſich auf ſeine Verwandtſchaft und Gemeinſchaft mit dem Gotte des Reichthums zu berufen, er will es vom Plutus ſelbſt bezeugt haben, daß er gar oft an ſeinem Hofe lebe, daß er gern unter

seiner Protection die Flügelrosse anschirre und lenke, daß er den Schutz vergelte mit Ehrenpalmen und Ruhmeskränzen in seinen Liedern, und Plutus bezeugt auch wirklich seine Verwandtschaft mit dem reichen, verschwenderischen Knaben, nennt den Schützling seinen lieben Sohn, von dem er sich gar gern Lorbeeren um die Stirn flechten lasse — aber Alles ist umsonst, die Menge hat nur ein Herz für das wirkliche Gold des Mammons. Denn in der jetzt folgenden Abtheilung, nachdem die Poesie laut geklagt, daß die von ihr ausgesprühten Flammen solten hoch auflodern, kurz leuchteten oder unerkannt verlöschten, sehen wir im „Weibergeklatsch" die ganze Schaar dem holden Knaben den Rücken kehren und sich dem Goldhunger, Mephisto zuwenden. Zwar die Weiber der Jetztzeit, welche Sparsamkeit nicht mehr kennen, hungern nur nach Gold, um es für Befriedigung böser Begierden wieder zu verschwenden, weßhalb sie auf den Geiz der Männer ergrimmt sind und den Vertreter dieses Geizes, den Abgemagerten, mit ihren Nägeln anfallen; aber insofern dieser Abgemagerte auch den Goldhunger bedeutet, ist er nicht weniger ihr Gott, als der ihrer Männer. Hauptweib bedeutet nur die hervorragendste, die Anführerin dieser Weiber, wie man auch sagt „Hauptkerl." So sehen wir jetzt bereits durch das Gold Unordnung entstehen, die Goldhungrigen fallen sich gegenseitig an; aber der Herold mit dem Stabe des Gesetzes und die Wacht haltenden Drachen schaffen wieder eine kurze Ruhe. Plutus steigt vom Wagen, tritt also der Menge immer näher vor die Augen. Niemand bekümmert sich mehr um den verachteten Knaben Poesie, deßhalb entläßt Plutus diesen seinen edlen Diener, damit er fern von solchen verworrenen, fratzenhaften Kreisen sein Glück in sich selbst suche. Die Poesie entweicht wehmüthig, nur der gemeine Goldhunger bleibt als Begleiter des Reichsthums zurück; nicht der Gott inneren, nein der Gott äußeren Reichthums

ist für die Masse; in Griechenland wand man dem holden Knaben Kränze, aber die moderne Welt opfert wohl den oben gezeigten Poeten, aber nicht der Poesie. —

Jetzt öffnet denn Gott Mammon die mitgebrachte Goldkiste und gleich Wahnsinnigen stürzen Alle darüber her. Die Macht des Goldes will alle Schranken der Ordnung durchbrechen. Die Worte des Herolds (nicht zur Allegorie gehörig) verhallen. Mammon jedoch ist kein Volksfreund, sondern ein eingefleischter Aristokrat; er reißt den Stab des Gesetzes an sich und der Gesetzstab, von Mammon gehandhabt, glüht wie Hölle; er treibt die aufrührerische Menge mit höllischer Gewalt, mit Sud und Gluth von seinen Schätzen zurück und zieht eine unsichtbare Gesetzmauer um das höllenflammende Gold, damit dieses dem gleich auftretenden Fürsten allein gehören solle. Die Menge tobt nun draußen an dieser wild gehaßten Mauer, und Meph., der goldhungrige Geiz, regt die Massen immer mehr und mehr auf, indem er sie durch aller gemeinste Geberden und Figuren hohnlachend an das erinnert, was ihnen das verwehrte Gold Alles verschaffen könne. Die gemeine Genußsucht, will der Dichter zeigen, macht das Volk so wüthend über die ihnen von oben her gezogenen Schranken. Die Schranken widerstehen wohl eine Zeitlang, aber: „Gesetz ist mächtig, mächtiger ist die Noth" schließt dieser Theil. Es braucht nur noch die Noth hinzuzukommen, und das Unheil ist fertig.

Theil e). Jetzt erscheint nun jene tief-maskirte Gestalt, welche aus goldgieriger Genußsucht dem goldgierigen und genußsüchtigen Volke Mauern um die Mammonsgaben ziehen ließ; der Kaiser tritt auf, vermummt als Gott und zwar als Gott Pan. Pan bezeichnet in der Mythologie das All. Lohenstein vergöttert in seiner Rede am Grabe Hofmannswaldau's diesen als „großen Pan," wegen seiner allumfassenden Verdienste; aber der junge Kaiser

hier will sich selbst als „großen Pan" vergöttert wissen, als All des Staates, und er spricht durch diese Vermummung dem Volke gegenüber die Worte Ludwig's XIV. nach: L'état c'est moi! Mein Wohl ist euer Wohl, ruft er aus, darum dient es auch zu eurem Wohle, wenn ich alles Gold zu meinen Vergnügungen an mich reiße! Die Umgebungen des Kaisers rufen das natürlich freudig nach, und schon von Weitem hören wir den großen Pan ausschreien, dem Alles gehöre, dem Alles gehorsamst zu Füßen liegen müsse. Gleich dem wilden Heere, mit Getümmel und Gesang kömmt der kaiserliche Gott und sein Hofstaat gezogen; aber die Umgebungen des Kaisers „Sie wissen doch, was keiner weiß," nämlich daß unter dieser Gottvermummung nichts stecke, als ein genußsüchtiger Mensch. Auch Plutus weiß recht gut, daß dieser vermummte Gott nur ihn anbete, und daß diese thörichte Mummerei nicht lange dauern kann. Den Wildgesang singt das Gefolge des Fürsten zusammen, nämlich Zeile 2 die Faunen, Zeile 3 die Satyrn, Zeile 4 die Riesen. Die Faunen stellen den Leichtsinn und die Lüsternheit im Gefolge der Majestät dar; der Satyr repräsentirt jenen Uebermuth, der in der Ueberzeugung lebt, er allein sei für das Athmen der „Freiheitsluft" geboren, d. h. könne machen was er wolle, jenen Stolz, der das Volk verhöhnt und verachtet, sich selbst auf hohem Berge dünkt, wo ihm die Welt allein gehöre, während das Volk die Bestimmung habe, „im Dampf und Rauch des Thales" sich zu quälen. Aber auch die Gnomen, die Berggeisterchen, die emsigen Freunde der Metalle, folgen dem großen Pan und fördern ihm Gold und Eisen zu Tage. Die Gnomen sind menschenfreundliche Geister, dem „frommen Gütchen" (d. i. den wohlmeinenden Hausgeistern) nah verwandt, es ist nicht ihre Schuld, daß die Menschen so schlechten Gebrauch von ihren Gaben machen, daß Diebstahl, Kuppelei und „allgemeiner Mord" (d. i. Krieg)

durch sie hervorgerufen wird. Die Gnomen bezeichnen alle die Verbrechen im Gefolge des Fürsten, welche mit Gold und Eisen in der Hand ausgeübt werden. Auf das Eisen folgen schicklich die Riesen, die wilden Männer mit der Keule in der Hand, die rohe Gewalt vertretend. Sobald der Kaiser will, wird zugeschlagen, das Kriegsheer schützt ihn. Jetzt erscheint der große Gott selber und seine nächsten Umgebungen sind die schmeichelnden Nymphen; die „heitersten" umgeben Sereniſſimus. Heiterkeit, Sorgloſigkeit, Schmeichelei umtanzen den verblendeten Herrscher. Die Mythologie schreibt bekanntlich dem Pan eine entsetzliche, erschreckende Stimme zu, erzählt auch, daß er während der Ruhe, welche um die heiße Mittagszeit in der Natur herrscht, schlafe, und daß dann Jeder sich hüten müſſe, ihn zu wecken. Das benutzt hier Goethe sehr reizend. Die schmeichleriſchen Nymphen preiſen die leichtſinnige Majeſtät am lauteſten als „All der Welt," ſogar als „ernſt und gutz" ſie erzählen von dem Wohlleben ihres großen Gottes, wie Alles ſich mühe, jedes Rauhe von ihm fern zu halten, wie „milde Lüftlein" ihn in ſorgloſen Schlummer wiegen, und wie kein Menſch Luſt und Muth habe, den ſüß Schlummernden mit derber Wahrheit zu wecken. Wenn aber die Majeſtät befiehlt, ſo iſt ſeine Stimme gleich „Blitzes Knattern, Meergebraus," Alles, ſelbſt der tapfere Kriegsheld, liegt dem Gnädigſten ergebenſt zu Füßen. Sie ſchließen mit „Ehre dem, dem Ehre gebührt" und Heil rufen. — Hat Goethe vorher die Zuſtände des Volkes ſchwarz gemalt, nun er malt die Zuſtände am Hofe gewiß nicht weißer — aber man bedenke immer, daß ihm die franzöſiſchen Zuſtände vor Augen ſchwebten. Einer iſt ſo ſchlimm wie der Andere. Da iſt das Unheil freilich unausbleiblich. — Jetzt geräth nun der Goldhunger des Fürſten in Colliſion mit dem Goldhunger des Volkes. Eine Deputation der Gnomen nämlich, jener Goldfreunde, verkündet

dem Herrscher, daß sie eine Goldquelle entdeckt hätten, aus welcher er ganz bequem das schöpfen könne, was ihr saurer Fleiß bis jetzt aus Klüften und Höhlen für ihn habe zu Tage fördern müssen. Diese Goldquelle ist aber der Kasten des Plutus, welchen die von Gesetzesschranken abgehaltene Volksmasse hungrig umtobt. Man denke sich, daß nun auch wirkliche „Noth" unter dem Volke ausgebrochen ist. Der Kaiser eilt natürlich schleunigst auf die Quelle des heißgeliebten Goldes los. Plutus sagt: „Nun wird sich gleich ein Gräulichstes ereignen; hartnäckig wird es Welt und Nachwelt leugnen," nämlich daß der Staatsbrand aus rein materialistischen Interessen, des lieben Goldes halber entstehe, daß die Revolution lediglich ausbreche, weil der Fürst Güter in Besitz nimmt, welche das Volk als Volkseigenthum betrachtet. Was geschieht? Der Kaiser und sein Gefolge haben sich in „Fichtenreiser" u. s. w. eingeschnürt, um ihre Vermummung als Götter zu bewerkstelligen, brennbare Stoffe umgeben sie, Feuerzunder haben sie durch Maskerade um sich her gehäuft. Und als nun der Kaiser in dieser gefährlichen Maske als „All der Welt" das Gold ganz allein in Besitz nehmen will, da schlägt ihm die Höllenflamme desselben in's Gesicht, da durchbricht die hungrige Menge ihre Schranken, da faßt die stolze Maske Feuer, die Gott-Kleider fallen brennend vom Leibe, der Kaiser brennt, das Gefolge brennt, der Saal, das Haus, das ganze Reich brennt, der allgemeine Untergang ist da, die Kaiserpracht liegt in Asche und Mammon mit seinem Diener Mephisto., dem Goldhunger, sind die Mordbrenner. Die Allegorie endet mit einem Fluche auf die Verführer des Fürsten und mit den sehr ernsten Worten:

„O Jugend, Jugend wirst du nie
Der Freude reines Maaß bezirken?
O Hoheit, Hoheit wirst du nie
Vernünftig wie allmächtig wirken? —

In dem letzten Redesatze des Plutus ist Allegorisches nicht mehr zu suchen. Um diese Perle auf die Faustschnur zu reihen, erscheinen alle diese ernsten Vorgänge als ein unschädliches Zauberspiel Faust's auf dem Maskenballe. Faust muß daher ganz natürlich sein Zauberfeuer wieder löschen, weßhalb er Nebel und Wolken herabsinken läßt. Alles war leerer Schrecken. Höchstens kann man die Schlußzeilen als Schlußausruf des Dichters betrachten, so daß sie ausdrückten: Auf, Fürsten und Völker! beschwört diese durch den Mammon drohenden Geister des Unheils mit der Hand der Weisheit. —

Lustgarten.

Die Scene im Lustgarten ist wieder von aller Allegorie frei, sie setzt nur die Scene im Thronsaal fort. — Faust, auf den jetzt der Papierschwindel übertragen ist, bittet den Kaiser am Morgen darauf um Verzeihung wegen des Zauberspukes in der Nacht; er hat das aber nicht nöthig, denn der junge Fürst ist ihm höchst dankbar für diese schöne Vorstellung, er schwärmt davon und wünscht mehr dergleichen. Den tiefen und bitteren Sinn des Ganzen hat er natürlich nicht erfaßt; er hat die wilde Bewegung, das tobende Drängen des Volkes sogar für eine „Huldigung" angesehen*), ja er hat gemeint, das Feuer selbst erkenne ihn als Fürsten an. Mephist. greift das Letzte auf und mit bitterster Ironie sagt er: Ja wohl, du warst der Herrscher des Feuers und gerade ebenso würden auch die anderen Elemente deine allmächtige Majestät verehren, sobald du nur wolltest. Er schildert nun den Kaiser als Herrscher der Wasser; als er ihn aber auch als Herrscher der Luft, des Himmels schildern

*) Düntzer findet hier einen Widerspruch, ich kann keinen entdecken. —

will, weist das der Kaiser zurück, nicht etwa aus Bescheidenheit oder weil er den Stachel der Worte fühlt, sondern weil er nicht will, daß man den unbequemen Gedanken an den Himmel und das künftige Leben in ihm rege mache. Faust steht in höchsten Gnaden. Warum? Weil er so köstlich zu belustigen versteht. — Jetzt kömmt das Papiergeld wieder zur Sprache. Goethe giebt (Eckerm. II. 162) den Inhalt des Folgenden selbst an: „Sie erinnern sich, daß bei der Reichsversammlung das Ende vom Liede ist, daß es am Geld fehlt, welches Mephisto zu schaffen verspricht. Dieser Gegenstand geht durch die Maskerade fort, wo Meph. es anzustellen weiß, daß der Kaiser in der Maske des großen Pan ein Papier unterschreibt, welches, dadurch zu Geldeswerth erhoben, tausendmal vervielfältigt und verbreitet wird. In dieser Scene nun wird die Angelegenheit vor dem Kaiser zur Sprache gebracht, der noch nicht weiß was er gethan hat.“ Das Volk hat das Papier für Geld angenommen, Marschalk, Heermeister, Schatzmeister, Kanzler, Alle sind entzückt, sie sind ihrer Sorgen endlich los. Der Kaiser braust zuerst auf, weil er meint, man habe seinen Namenszug auf dem Papiergelde nachgemacht; aber der Schatzmeister erinnert ihn, daß er ja eigenhändig unterschrieben; freilich was er unterschrieb, das konnte der Fürst mitten im Getümmel des Hoffestes nicht bedenken. Und als der Schatzmeister deutlicher die durch jenen Namenszug hervorgerufene Glücksfülle ausmalt — („das Alphabet ist nun erst überzählig,“ sagt er, d. h.: Man hat behauptet, das Alphabet habe unnöthige Buchstaben, aber erst jetzt hat es deren zu viel, weil man von nun an nur noch für die Buchstaben deines Namens auf dem Papiergeld Sinn haben wird) — hat der Kaiser schnell allen Zorn vergessen. Meph. zählt begeistert die Vortheile des Papiergeldes vor dem baaren Gelde her; es sei ja so leicht fortzuschaffen, eine solche „Schedel“ (von schedula, Zettel) könne ja die Schöne im Busen,

der Priester im Brevier, der Soldat im Gürtel so leicht verbergen. Und wenn ein Inhaber baares Geld dafür wolle, so sei ja der Wechsler da, und hätte dieser keins, nun da grabe die Regierung eben in der Erde. Der Kaiser überhäuft die trefflichen Finanzverbesserer mit Gnaden, er macht sie zu Schatzmeistern des vorgeschwindelten, unterirdischen Kapitals. Das neue Geld aber wirft er sogleich mit verschwenderischen Händen den Seinigen zu, von denen Jeder es nach Gutdünken zu nützen gedenkt, der Eine für sein Mädchen, der Andere zu Trunk und Spiel; aber zur Thätigkeit, der Grundbedingung des Staatswohles, wird kein Mensch durch dasselbe angeregt. Nur der bedächtige Bannerherr und der wieder zu Athem gekommene Narr sind klug genug, das Schwindelpapier sogleich in reelles Gut, in Grundbesitz umzuwandeln. Der Mutterwitz läßt den Narren das Rechte treffen. —

Die drei Schlußscenen des ersten Actes.

Die Sage erzählt uns, daß Faust mit Hülfe des Mephist. den Schatten der griechischen Helena heraufbeschworen habe. Dieser Erzählung gab Goethe einen tieferen Sinn, indem er die schöne Helena zur Vertreterin des höchsten Schönen der Form machte; und da die schönste Form in der vollkommenen Menschengestalt uns entgegentritt, so läßt er Helena in den ersten beiden Acten auch vornehmlich als Symbol für das vollkommene Menschengebild erscheinen. Daß Goethe die griechische Helena überhaupt als „Sinnbild der höchsten Schönheit" auffaßt, hören wir aus seinen eigenen Worten (Werke, B. 31, S. 136). Das Streben eines Theiles der Menschheit, diese Helena, das vollkommen Schöne zu finden, zu erkennen und ihm mit Hülfe des Meisels, Pinsels u. s. w. Ausdruck zu verleihen oder, bildlich gesprochen,

es hervorzuzaubern, also das Streben des ächten Künstlers rundete der Dichter wiederum zu einer Perle ab und reihte dieselbe auf die Faustschnur. Das Aufreihen auf die allgemeine Schnur war leicht gethan. Der vergnügungssüchtige Kaiser will Paris und Helena „das Musterbild der Männer und der Frauen" sehen und giebt daher dem Zauberer Faust den Auftrag, sie heraufzubeschwören. Faust erfüllt den Auftrag, verliebt sich in die Heraufsteigende und ringt nun mit allen Kräften nach ihrem Besitze. Das ist der einfache äußere Zusammenhang. — Was nun die Frage betrifft, wie es zugehe, daß Faust jetzt plötzlich ganz vom Streben nach dem vollkommen Schönen, vom ächten Künstlerstreben erfüllt sei, so ist die Antwort nicht schwer. Es liegt ja ganz im Charakter eines Mannes von so rastlos das Höchste suchendem Geiste, daß er auch die eben erprobte Bahn wieder verläßt, sobald er das Unzulängliche derselben durchschaut hat, und seine Befriedigung schnell entschlossen auf einem wiederum neuen Wege sucht. Faust war zuerst Gelehrter, dann Schwärmer, dann Lebemann, Liebender und Wüstling, dann Staatsretter und nun wird er Künstler, um Befriedigung zu finden. Nicht so leicht ist aber beantwortet, wie er zu dem neuen Ziele, das vollkommen Schöne zu erkennen und hervorzuzaubern, zu gelangen, wie er ein wahrer Künstler zu werden sucht. Er wählt nämlich auf Anrathen des vielwissenden Geistes Mephistoph. das Mittel, zu den „Müttern" zu gehen. Die Bedeutung dieser Mütter wollen wir uns klar machen, ehe wir den weiteren Inhalt der vorliegenden Scenen überblicken. —

Die Mütter. Von Goethe selbst erfahren wir über diese Mütter nur (Eckerm. II, 171), er habe beim Plutarch gefunden, daß im griechischen Alterthum von Müttern, als Gottheiten, die Rede gewesen. Dies sei Alles, was er der Ueberlieferung verdanke, das Uebrige sei seine eigene Er-

OXFO

findung. Diese oft angeführte Stelle des Plutarch ist enthalten in der Biographie des Marcellus C. 20. Also nur den Namen „Mütter" hat Goethe daher genommen. — Hören wir zuerst, was Alles im Gedichte von diesen Müttern ausgesagt wird.

Sie werden geschildert als in vollkommener Einsamkeit und Leere, von gar keinem körperlichen Dinge umgeben in tiefster Tiefe wohnend. Der Weg zu ihnen ist rauh, entsetzlich. Sie sitzen beim Scheine eines Dreifußes, und Gestaltung, Umgestaltung ist ihre ewige Unterhaltung. Die Bilder aller Creatur, die Bilder alles Lebens, zwar regsam, aber ohne wirkliches Leben, umschweben sie; selbst die Bilder von dem, was einmal gelebt hat, sind um sie her. Diese Bilder vertheilen sie „zum Zelt des Tages, zum Gewölb der Nächte." Sie werden der „ewige Sinn" genannt. Faust erhält einen glühenden, in seiner Hand blitzend wachsenden Schlüssel vom Mephist.; dieser Schlüssel soll sein Führer zu den Müttern sein, wird ihm zum Schutze in jener Oede werden, wird ihn „zum festen Stand" im Reiche der „Wirklichkeiten" zurückbringen. Mit diesem glühenden Schlüssel, der ihn zum Priester macht, soll Faust den Dreifuß der Mütter berühren und der Dreifuß wird ihm als Eigenthum zur Oberwelt folgen. Berührt er dann auf der Oberwelt den Dreifuß mit dem Schlüssel, so werden Paris und Helena, also die Musterbilder menschlicher Schönheit, d. i. das vollkommene Schöne, vor seinen Augen emporsteigen. Sobald er aber den Schlüssel auf den Paris zukehrt, ihn also *aus der Verbindung mit dem Dreifuß bringt*, so gehen die Gestalten in Dunst auf.

Alle diese Punkte muß eine Erklärung decken, wenn sie genügen soll! —

Denken wir uns einen Entwurfzeichner und Handwerksleute. Der Entwurfzeichner erfindet ein zweckmäßiges Haus und macht einen Riß davon. Dieser Riß ist aber noch lange

nicht ein wirkliches Haus, er ist nichts als der Gedanke, der Plan, die Uridee dieses Hauses zu Papiere gebracht. Das Haus erhält erst Wirklichkeit, wenn der Entwurfzeichner den Handwerksleuten seinen Riß mittheilt und diese nach seinem Risse ein Haus aus wirklichen Steinen und Balken aufführen. Genau ebenso ist das Verhältniß zwischen den obigen Müttern und der Natur. Goethe denkt sich geheimnißvolle Wesen, welche die Dinge aussinnen, die Risse zu allen Creaturen, z. B. zur Eiche, zum Rosse, zum Menschen, anfertigen und diese geheimnißvollen Wesen, welche die Urideen der Geschöpfe gleichsam *gebären*, nennt er Mütter. Das, was die Mütter nur entworfen, nur ersonnen haben, ist noch ebensowenig wie das vom Entwurfzeichner ausgedachte Haus ein wirkliches Ding, es hat nur eine geistige, keine körperliche Existenz; es erhält erst Wirklichkeit, wenn es der Natur, welche die Stelle der Handwerksleute vertritt, zugetheilt wird und diese nach solchem empfangenen Musterbilde eine Eiche, ein Roß, einen Menschen aus wirklichem Holze, wirklichem Fleisch und Blut ausführt.

Die Mütter haben jedes Geschöpf vollkommen zweckmäßig ausgesonnen, denn die tiefste Weisheit leitet sie, indem sie den Urgedanken eines Dinges denken, indem sie den Riß, das Musterbild schaffen. Die Natur dagegen arbeitet gedankenlos, sie führt die Gedanken der Mütter rein mechanisch aus; außerdem ist sie an freier Arbeit meistens gehindert und so sind ihre Werke meistens nicht ganz der Idee der Mütter entsprechend, nicht ganz zweckmäßig, sondern mangelhaft. Zur vollkommenen Schönheit eines Dinges ist aber erforderlich, daß dasselbe auch vollkommen zweckmäßig, also genau nach jenem Risse, jener Uridee der Mütter ausgeführt ist. Die Eiche, das Roß, der Mensch sind nur dann vollkommen schön, wenn sie auch vollkommen jenem höchst zweckmäßigen, höchst weise ausgesonnenen Risse einer Eiche u. s. w.

entsprechen; dagegen sind sie desto häßlicher, je weniger jener Uridee in ihnen genügt ist*). Will also Jemand die höchste Schönheit irgend eines Dinges, z. B. eines Rosses, erkennen und darstellen, so muß er nothwendigerweise erst die Uridee des Rosses, das von den Müttern höchst zweckmäßig ersonnene Musterbild eines Rosses zu erfassen suchen; erst dieses Musterbild giebt ihm ja nach Obigem einen Maßstab zur Beurtheilung, eine Richtschnur bei der Arbeit. Aus den fast immer mangelhaften Werken der Natur allein können wir aber diese Uridee nicht sicher herausfinden; es bleibt also Nichts übrig, als sich an die Entwurfszeichner selbst, an die Mütter zu wenden, damit diese die Uridee, den Gedanken, den sie bei dem Dinge hatten, das Musterbild uns mittheilen. So Faust. Er strebt nach dem Ziele aller wahren Kunst, er will die vollkommene Schönheit der Krone aller Creaturen, des Menschen, also das höchste Schöne erkennen und in einem Werke, das dadurch zum Kunstwerke wird, sich und Anderen vor das körperliche Auge zaubern, also muß er die Uridee, den höchst zweckmäßigen Riß, wonach der Mensch geschaffen ist, zu erlangen suchen. Aus der Hand der Natur allein kann er ihn nicht sicher erhalten, also muß er in das Reich der Mütter, der Schöpferinnen dieses Risses eindringen. Auf welche Weise ihm dies gelingen soll, werden wir gleich sehen. Jetzt wollen wir erst die Probe machen, ob denn auch Alles, was im Gedichte von den Müttern ausgesagt wird, auf diese Erklärung derselben als solcher Entwurfzeichnerinnen, als solcher Gebärerinnen der Urideen aller Dinge paßt.

Die Mütter gehören, wie sich von selbst versteht, nicht mit zur Natur. Denn die Wesen, welche erst die Risse zu allen Dingen, welche jetzt die Natur ausmachen, erdachten,

*) Man vergleiche hier, wie Goethe bei Eckerm. III, 146—150 genau dieselben Ansichten über das Schöne ausspricht. —

also vor allen diesen Dingen da sein mußten, können nicht selbst solche Dinge sein. Sie sind von allen Dingen abgesondert, außerhalb alles Geschaffenen, gänzlich für sich existirend. Goethe denkt sich die ganze Natur, Erde, Sonne u. s. w., also Alles, was nach den Ideen der Mütter ausgeführt wurde, wie einen großen Ball; tief unter diesem Balle wohnen die ideengebärenden Mütter. Wenn sich alle Dinge oben befinden, nun so können unten, wo die Mütter hausen, durchaus keine vorhanden sein. Deßhalb hören wir, daß die Mütter im gänzlich Leeren, im vollständig Oeden, in der entsetzlichsten Einsamkeit wohnen; deßhalb giebt es da unten „keinen Weg" denn es ist ja Nichts da, was betreten werden könnte; deßhalb ist da unten „Nichts zu sehn in ewig leerer Ferne, der Schritt nicht zu hören, den man thut, nichts Festes zu finden, wo man ruht." Kein „Ort" und keine „Zeit" ist um die Mütter her, denn Ort und Zeit sind ja an Gegenstände, die es in jenen Regionen nicht giebt, gebunden, Der Mensch „schaudert" bei dem Gedanken dieser gänzlichen, unermeßlichen Leere, der Weg dahin ist ihm entsetzlich, denn sein Körper kann nicht existiren ohne körperliche Umgebungen. Der Mütter ewige Unterhaltung ist „Gestaltung und Umgestaltung," denn immer neue Gestalten sinnen sie aus, sie entwerfen immer neue Risse, stellen der Natur immer neue Aufgaben. Diese Risse „vertheilen sie zum Zelt des Tages, zum Gewölb der Nächte," sie vertheilen diese Risse, z. B. den Riß der Sonne, der Sterne, an ihre Handwerksleute, an die Naturkräfte, zum Ausführen, damit so wirkliches Tageszelt, wirkliches Nachtgewölb, die ganze wirkliche Welt entstehe. Von diesen Rissen geht aber keiner verloren, die Musterbilder von allen Gegenständen, welche einmal waren oder noch sind, liegen in der Werkstätte der Mütter aufgehäuft oder umschweben vielmehr ihre Häupter. Diese Musterbilder scheinen zwar „regsam" zu sein, scheinen Leben zu haben, aber sie

haben es, als bloße Ideen, nicht wirklich; erst die Natur oben verleiht ihnen wirkliches Leben durch die Ausführung. Weil die Mütter immerfort neue Musterbilder aussinnen und stets welche ersonnen haben, werden sie „der ewige Sinn" genannt. Die Mütter arbeiten beim Scheine eines Dreifußes. Vom Dreifuß aber, auf welchem Pythia saß, um die Orakel Apollo's zu verkünden, ging tiefste Weisheit und Einsicht aus, so daß der Dreifuß selbst zum Symbol tiefster Weisheit und Einsicht geworden ist. Wenn die Mütter also beim Feuerschein des Dreifußes arbeiten, so heißt das, die tiefste Weisheit, die tiefste Einsicht ist ihre ewige Lampe, ihre Risse sind mit Hülfe tiefster Weisheit und Einsicht geschaffen, d. h. sie sind höchst zweckmäßig. Es paßt demnach Alles auf die gegebene Erklärung.

Betrachten wir jetzt weiter, was Faust zu thun hat, um das höchste Schöne, Helena, das höchste Ziel des wahren Künstlers zu erringen. Wir hören im Gedichte, er müsse dazu einen „glühenden Schlüssel" besitzen, mit diesem das Reich der Mütter aufschließen und den Dreifuß sich aneignen; mit vereinter Hülfe des Schlüssels und des Dreifußes werde er dann zu seinem Ziele gelangen. Da Faust nicht mit dem Körper in jenes körperlose Reich, wo die Urideen aller Dinge zu finden sind, sich begeben kann, nun so ist es klar, daß der Auftrag: Geh zu den Müttern! nur seinem Geiste gilt. Suche mit deinem Geiste in das Reich der Mütter einzudringen, stiehl ihnen den Dreifuß, lausche ihnen ihre Weisheit ab! so lautet der Auftrag, welcher mit Hülfe des „glühenden Schlüssels" soll ausgeführt werden können. Die Erklärung dieses glühenden Schlüssels, welcher erstens in den Besitz des Dreifußes bringt und zweitens, wenn seine Kraft mit der des errungenen Dreifußes zusammenwirkt, die Erkenntniß und das Hervorzaubern des Höchsten Schönen möglich macht, also zur Meisterschaft in der Kunst verhilft, ist noch übrig. Wenden wir den Blick zuerst auf

das zweite Vermögen desselben. — Goethe meint, um dem höchsten Schönen auf die Spur zu kommen, um das Menschenideal zu erfassen, sei Zweierlei nothwendig. *Erstens* tiefe Weisheit und Einsicht, mit Hülfe welcher wir erkennen, ob dieser Arm, dieser Hals, dieser Fuß auch vollkommen zweckmäßig ist, ob er genau die Zwecke erfüllt, welche er nach dem Gedanken der Mütter erfüllen soll; denn Zweckmäßigkeit ist, wie wir schon hörten, Grundbedingung der Schönheit. Es ist auch im Gedichte (S. 71) deutlich genug darauf hingewiesen:

„Denn wer den Schatz, *das Schöne* heben will,
Bedarf der höchsten Kunst, Magie der *Weisen*."

Diese tiefe Weisheit und Einsicht stellt, wie schon gesagt, der Dreifuß dar, bei dessen Scheine die Mütter ihre höchst zweckmäßigen Musterbilder aussinnen. *Zweitens* ist aber zum Erfassen des höchsten Schönen nothwendig eine rege Sinnlichkeit, eine sehr gesteigerte Empfänglichkeit für das den Sinnen Angenehme, ein glühendes Gefühl für die Reize der irdischen Form. Die lebhaft fühlenden Sinne sagen mir, ob jener Hals, jener Arm, jener Fuß auch von reizenden Linien umschlossen sei. Diesen *glühenden Sinn für die Reize der irdischen Form* stellt der glühende Schlüssel dar. Faust muß Dreifuß und Schlüssel besitzen, um Helena zu erringen, heißt also mit kurzen Worten: der Künstler, welcher das höchste Schöne darstellen, die Meisterschaft erringen will, muß sowohl tief *denken* als auch heiß *fühlen*, er muß sowohl Einsicht in die Zweckmäßigkeit der Dinge als auch Gefühl für reizendes Aeußere haben.

Deckt diese Erklärung des glühenden Schlüssels nun aber auch alles Andere, was von ihm ausgesagt wird? Sehen wir zu.

Faust erhält denselben vom Mephisto. Natürlich, denn Mephisto ist sehr oft im Gedichte die Verneinung des Gei-

ſtigen im Menſchen, alſo der Geiſt jener dämoniſchen Macht der Sinnlichkeit, welche in die Abgründe des Verderbens ſchleudert oder ſegnend wirkt, jenachdem ihre Flammen gänzlich der Feſſel ſich entraffen oder weiſe bezähmt und bewacht lodern. Meph. übergiebt den Schlüſſel heißt alſo: Der Sinnlichkeit verdankt es der Menſch, daß ihm das höchſte Schöne, das letzte Ziel wahrer Kunſt, aufzugehen vermag. Fauſt verachtet zuerſt den Schlüſſel, ſobald er ihn aber anfaßt, ihn alſo nicht mehr wegwirft als etwas Erbärmliches, ihn näher betrachtet, ſo ſcheint er ihm blitzend zu wachſen und er erkennt nun, was der Menſch an ihm beſitzt. Ganz recht, denn nur zu oft iſt die Sinnlichkeit im Menſchen verachtet, verketzert, verdammt worden, und doch erkennt man bei genauerem Hinſehen, daß gerade ſie zum flammenhauchenden Flügelroß werden kann, auf dem der Menſch „begeiſtert" zum Höchſten emporrauſcht; denn die Gluth der Sinne theilt ſich der Seele mit, Gluth der Seele iſt aber Begeiſterung und in der Begeiſterung liegt die höchſte Kraft des Menſchen. Daraus erklärt ſich auch ſogleich, weßhalb der glühende Schlüſſel zu den Müttern führt, weßhalb er der Schlüſſel iſt, welcher die Tiefen der Weisheit aufſchließt, weßhalb er in den Beſitz des Dreifußes bringt. Denn dieſer Schlüſſel entzündet eben ausdrücklich die Seele Fauſt's zur Begeiſterung und „erweitert ſeine Bruſt zum großen Werke;" die göttliche Kraft der Begeiſterung aber trägt den Menſchen zu den Regionen der Weisheit, der Wahrheit, die ihm ſonſt verſchloſſen blieben in tiefſten Tiefen. Man höre Schiller in den Künſtlern:

„Zuletzt, am reifen Ziel der Zeiten,
Noch eine glückliche Begeiſterung,
Des jüngſten Menſchenalters Dichterſchwung
Und — in der Wahrheit Arme wird er gleiten."

Wie der Apoſtel Petrus durch den Schlüſſel die Gewalt

über das Himmelreich erhält, so erhält Faust durch den glühenden Schlüssel die Gewalt über das Reich des Schönen; denn die Sinnengluth führt eben zur Begeisterung, die Begeisterung eröffnet die Tiefen der Weisheit und die Weisheit führt zur Erkenntniß des Schönen, so daß Faust zum Priester im Reiche des Schönen, der Kunst, durch jenen glühenden Schlüssel wird. Der Schlüssel wird Faust aber auch zum Schutze in jenem Reiche der Mütter, wo es keine wirklichen Dinge, sondern nur Ideen giebt; denn seine Sinnlichkeit, sein glühendes Gefühl für die Reize irdischer Form sorgt schon dafür, daß er wieder zur Erde, zu den körperlichen Dingen, zum „festen Stand" auf dem Boden der „Wirklichkeit" zurückkehrt und sich nicht ganz im leeren Reiche der Ideen verliert. Das ist auch sehr nothwendig, denn wenn er nur im Reiche der Ideen herumschweben und die Wirklichkeit ganz unter den Füßen verlieren würde, so würde er ein romantischer Philosoph, aber kein Künstler geworden sein. Wenn der Schlüssel ferner auf der Oberwelt den Dreifuß *berührt*, so steigen die Musterbilder menschlicher Schönheit, Paris und Helena, hervor. Also nur durch die *vereinte* Wirkung der Weisheit (der tiefsten Einsicht in die Zweckmäßigkeit der Dinge) und des glühenden Gefühles für reizende irdische Form wird die höchste Schönheit zu Tage gebracht. Geist und Sinne, Kopf und Herz müssen gleichmäßig die höchste Thätigkeit entwickeln, wenn das Schöne erkannt und hervorgezaubert werden soll. Die beiden Gewalten des Denkens und Fühlens harmonisch zusammenwirken zu lassen, die Kette des dämonischen Schlüssels und Dreifußes zu schließen und geschlossen zu erhalten, das ist die geheimnißvolle Magie, welche dem Künstler zu Gebote stehen muß. Sobald aber der glühende Schlüssel vom Dreifuß entfernt, also gleichsam die elektrische Kette zerrissen wird, sobald die Sinnengluth allein wirkt, nun so hört auch der Zauber auf und die gewünschten Schön-

heitsgebilde zerfließen, wie es Faust jetzt noch ergeht; die von der Weisheit nicht regulirte Gluth der Sinne, die tolle Leidenschaft, die Brust, in welcher die dämonische Macht des Mephisto übermäßig herrscht, ist nicht im Stande, ein vollendet schönes Kunstwerk zu schaffen. Es paßt also auf diese Erklärung des Schlüssels ebenfalls Alles *). —

*) Die Erklärung des Schlüssels als „Sinnlichkeit" ist schon von Rosenkranz und Leutbecher angedeutet worden. Düntzer wirft dieselbe bei Seite, freilich ohne zu sagen warum. Er stellt dafür auf, der Schlüssel bezeichne den Drang Faust's nach dem Schönen. Die nächste Folge davon ist, daß er es für nichts Symbolisches erklärt, daß Mephisto den Schlüssel übergiebt. Aber weiter, Faust zieht ja den Mephisto in die Gallerie, um ihm dort mitzutheilen, daß er den Wunsch, das höchste Schöne, Helena zu erringen, hege; er muß also doch den Drang nach dem Schönen schon in der Brust tragen. Was soll es denn nun für einen Sinn haben, daß Mephisto gerade Das übergiebt, um dessen Befriedigung er von Faust angegangen wird, und daß Faust diesen Drang, um dessen Befriedigung er seinen Begleiter so hastig angeht, auf einmal so gering schätzt? Späterhin soll auch Homunculus diesen Drang Faust's nach dem Schönen, wenn auch den besonnenen, bezeichnen; der Schlüssel und Homunculus wären also Symbole für ein und dasselbe; so ein Ueberspringen von einem Bilde zum anderen können wir Goethe aber unmöglich zutrauen. — Der Dreifuß soll nach Düntzer der „Herd aller Ideen" sein. Das kann doch nur heißen entweder, er ist die Feuerstätte, wo alle Ideen zubereitet, der Kessel, wo alle Ideen gebraut werden, oder er ist der heimathliche Ort, um den sich alle Ideen schaaren. Ist das Erste gemeint, so ist wenig genug damit erklärt, denn ich weiß immer noch nicht, was ich mir denn unter einem Kessel, in dem Ideen gebraut werden und den Faust an's Licht zu ziehen vermag, eigentlich vorzustellen habe. Auch müßten dann die Mütter, welche die platonischen Ideen sein sollen, in diesem Kessel gebraut sein; die Mütter sollen aber ewig sein, können also keine Entstehung gehabt haben, auch ist nirgends etwas davon gesagt, daß sie dem Dreifuß ihr Dasein verdankten, sondern nur, daß sie beim Scheine des Dreifußes arbeiten. Und ist das Zweite gemeint, was giebt es für einen Sinn: Faust entführt den Heimathort der Mütter zur Oberwelt? Die Mütter aber sollen nach Düntzer und Anderen die platonischen Ideen und die Bilder, welche das Haupt der Mütter umschweben, die aus den Ideen herausgespiegelten Schattenbilder sein,

Nach diesen Erklärungen werden wir uns über den Inhalt der Schlußscenen des ersten Actes ziemlich kurz fassen können, und nur wenige Stellen werden noch der Erläuterung bedürfen.

Finstere Gallerie. Faust zieht seinen Begleiter in eine finstere Gallerie, was schon ahnen läßt, daß es sich hier um etwas Geheimnißvolles handle. Vom heißen Drange nach Helena ergriffen will er dieselbe ohne Weiteres erringen, will er das höchste Schöne mit einem Sprunge erreichen, will er mit einem Schlage zur Meisterschaft in der Kunst gelangen und wendet sich deßhalb, was nur den äußeren Zusammenhang herstellt, an Mephisto. Dieser aber windet und krümmt sich gegen den Auftrag, denn als Geist der Verneinung überhaupt und in dieser Stelle bereits als der heillose Geist nordischer Phantasie und Kunst, hat er es nicht mit dem Schönen, sondern lediglich mit dem Häßlichen, mit Zwergen, Gespenstern, Hexenalbernheiten zu thun; Helena, welche in den Kunstgebilden des heidnischen Griechenlands so wunderbar erreicht ist, liegt für ihn „in fremdestem Bereich." Aber Mephisto, der ja als „Geist" und deßhalb als vielwissend gedacht ist, weiß auch hier Rath zu schaffen. Er sagt zu Faust: Brauche nur die Gabe, welche du von mir erhältst, nämlich das heiße Gefühl (den Schlüssel) und schaffe dir Weisheit und Einsicht (den Dreifuß der Mütter)

Nach Plato sind ja aber die Spiegelbilder der Ideen die wirklichen Dinge; es schwebte also den Müttern nichts Anderes als die wirklichen Dinge um's Haupt, und wirkliche Dinge soll es dort unten ja ganz und gar nicht geben. Wollte man hier an die platonischen Ideen erinnern, so könnte man höchstens sagen: die Mütter sind die Wesen, welche die platonischen Ideen gebären, die platonischen Ideen umschweben das Haupt der Mütter, und die wirklichen Dinge der Oberwelt sind dann jene Spiegelbilder der Ideen, von denen Plato spricht. Plato sagt aber Nichts von Wesen, welche seine ewigen Ideen gebären, darum lassen wir ihn hier besser ganz aus dem Spiele. —

an, dann wird es schon gehen. — Faust wird durch die Beschreibung der Leere, in welcher die Mütter wohnen, an die Hexenküche erinnert; denn in jener Scene des I. Th. hat ja Goethe die tiefgreifende Vorliebe des Haufens für gänzlich leere Worte der Dummheit, des Aberglaubens, der Betrügerei u. s. w. dargestellt. Faust sagt in dieser Stelle zum Mephisto: Was du da vom Leeren sprichst, das scheint mir gerade so leerer Brei zu sein, wie er in der Hexenküche gekocht und so gern verzehrt wird. Der Leere halber nennt Faust auch Mephisto einen Mystagogen (Einweiher in Mysterien) und sich einen betrogenen Neophyten (einzuweihenden Schüler), denn mit leeren Worten führten die geheimen Gesellschaften oft genug ihre getreuen Schüler an der Nase herum. Er meint ferner, der Teufel wolle ihn die Kastanien aus dem Feuer holen lassen, ihm also Etwas aufbürden, was er selbst nicht zu thun wage, nämlich das Hinabsteigen in jene grausenhafte Leere. — Aus den herrlichen Versen:

„Doch im Erstarren such' ich nicht mein Heil,
Das Schaudern ist der Menschheit bestes Theil;
Wie auch die Welt ihm das Gefühl vertheure,
Ergriffen fühlt er tief das Ungeheure,"

hören wir, wie Faust die gewaltige Macht des eben noch verachteten Schlüssels aufzugehen beginnt. Er ruft aus: Ja, ich erkenne es! nicht der Augenblick der Erstarrung, nicht der Augenblick, wo alle sinnliche Regung todt, alle Flammen des Gefühls erloschen, alle Nerven wie erfroren sind, ist der heilsamste, sondern der, in welchem der Körper „schaudert," in welchem alle Nerven beben vor Aufregung, in welchem ein Dämon schüttelt den ganzen Leib, in welchem die Sinnengluth die Seele entzündet zur Begeisterung: dieser Augenblick ist der segensreichste! Mag die Welt dem Menschen sein Gefühl „vertheuern," verketzern und verhöhnen, wie sie will, im Augenblicke des „Ergriffenseins" faßt er das „Ungeheure," das, was über die gewöhnliche

Fassungskraft des Menschen hinausgeht. — Die Mütter sehen nur Schemen; sie haben keinen Sinn, kein Auge für körperliche, sondern nur für ihre körperlosen Gebilde, die, wie Wolkenzüge, wie ungreifbare Nebelmassen um sie her treiben. — Wenn Faust die tiefe Einsicht der Mütter, den Dreifuß erlangt, dann soll er der Erste sein, der die höchste Schönheit hervorzaubert. In diesen Worten ist hingeworfen, daß eigentlich, im strengsten Sinne, noch Niemand die vollkommene Schönheit hat darstellen können, weil es der Menschheit noch an vollkommener Einsicht, am Besitze reinster Wahrheit, eben am vollen Besitze des Dreifußes fehlt. Dazu wird der Mensch auch erst, nach Schiller's obigen Worten, „am reifen Ziel der Zeiten" gelangen. Aber der Dichter nimmt es im Folgenden absichtlich nicht so streng, denn sonst müßte er den Dreifuß und die Helena, welche Faust zu erlangen vermag, als Stückwerk erscheinen lassen. — Faust stampft, stößt also das Körperliche gleichsam hinweg und versenkt sich ganz in das Reich der Ideen; will er zum Reiche der Wirklichkeiten zurückkehren, so muß er dann wieder die ungreifbare Ideenwelt gleichsam hinwegstampfen. Mephisto aber zittert, er fürchtet, Faust möge nicht wiederkommen, das Reich der Ideen möge ihn für ewig verschlingen. Er muß also wohl bemerkt haben, daß die Leute, die sich mit dem Denken befassen, manchmal ganz und gar im Leeren aufgehen, sich so im Idealen verstricken und verwirren, daß der wirkliche Boden für ewig unter ihren Füßen verschwindet. Aber Faust hat ja den glühenden Schlüssel zum Schutze, wie wir schon wissen, und wir wollen mit Mephisto hoffen, daß er ihm zum Besten frommt!

Hell erleuchtete Säle. Der Hof versammelt sich in Vorzimmern, um das Schauspiel der Beschwörung mit anzusehen; denn der Gnädigste hat befohlen, die höchste Schönheit solle auf der Stelle zu seinem Amüsement erscheinen,

also muß sie auf der Stelle geschafft werden — da gilt keine Entschuldigung, die Sache muß möglich sein. In dieser Scene ist noch eine kleinere Perle auf die Faustschnur gereiht, nämlich die Vorliebe auch vornehmer Kreise, vorzüglich der Damenwelt, für Wunderdoctorei. Mephisto, der Verneiner der Wahrheit, der Erzlügner, tritt als einer jener mit heiliger Andacht verehrten, in romantische Schleier gehüllten Wundermenschen auf, denen die Natur, um alle Wissenschaft zu verhöhnen, inmitten der Schafe u. s. w., das dunkle Buch ihrer Heilkräfte weit aufschlug oder deren Worten und Händen sie gar wundersame Kräfte ertheilte. Sagte er Wahrheit, so käme kein Mensch zu ihm; aber weil er unverschämt lügt und betrügt, so kann er sich vor Kunden nicht retten. Er vertreibt Sommersprossen durch Sympathie, einen bösen Fuß durch einen Fußtritt, also Gleiches durch Gleiches mit der Homöopathie, ferner Liebesschmerzen durch Streichen mit einer Kohle vom Scheiterhaufen einer Hexe. Der Andrang wird zu groß, da rettet sich der Lügner durch ein sicheres Mittel, die Praxis zu verlieren, nämlich durch Wahrheit. Bereits dem verliebten Pagen sagt er etwas Wahres und dieser kömmt gewiß nicht wieder. Doch auch bei dieser Scene behalte man vor Augen, daß Mephisto am Hofe sich ergötzt. Ein Geist, welcher ein lustig Spiel treibt mit den Schwächen der Menschen, weht durch diese Gemächer. —

Jetzt ziehen die Versammelten in den alten Rittersaal ein, wo die Beschwörung vor sich gehen soll. Das Lokal paßt auch recht gut, meint Mephisto, denn spukhaft genug sind derartige Säle decorirt. —

Rittersaal. Wie der Herold bei Maskenzügen die Masken zu erklären hat, so hat er bei theatralischen Aufführungen das Schauspiel anzukünden. Aber wie er vorher die Zaubermasken nicht verstand, so versteht er auch jetzt das Schauspiel nicht. Wir hören von ihm, daß Stühle und

Bänke im Saale stehen, auf denen der Hof Platz nimmt. Eine Bühne ist noch nicht zu sehen; der Kaiser, auf dem vordersten Stuhle, sitzt gerade vor einer mit bemalten Teppich-Tapeten verzierten Wand. Auf das Zauberwort Faust's rollen aber die Teppiche empor, die Wand spaltet sich und eine tiefe Bühne läßt sich sehen. Der Astrolog nimmt dem Herold das Beschreiben der auftretenden Figuren ab, weil sie als magische Erscheinungen in sein Fach schlagen; er steigt dazu auf's Proscenium. Der Lügner Mephisto dagegen wählt sich das Souffleurloch zu seinem Platze, denn durch lügnerische Einbläsereien will er sich ergötzen hier wie überall. Seine Einwirkungen zeigen sich auch sogleich; denn die Bühne stellt einen herrlichen dorischen Tempel dar, aber ein deutscher Architect, vom Mephisto angeweht, schmäht den antiken Geschmack und lobt sich die Schmal-Pfeiler und Spitzbogen seiner düstern Heimath. Faust steigt nun im Priesterkleide aus der Tiefe, der Dreifuß folgt ihm, er ruft die Hülfe der Mütter zu seinem Werke an. In der Anrufung der Mütter hören wir die Verse:

„Die einen faßt des Lebens holder Lauf,
Die andern sucht der kühne Magier auf."

Die erste Zeile bezieht sich auf die wirklichen Dinge der Oberwelt, das wirkliche Zelt des Tages u. s. w., welche das holde Leben von der Natur nach den Rissen der Mütter erhielten; die zweite dagegen bezieht sich auf die Dinge der Unterwelt, auf die Risse der Mütter, welche der Weise an's Licht zu bringen bemüht ist. — Faust berührt den Dreifuß oder die Schale mit dem dämonischen Schlüssel; sogleich zeigt sich der Zauber, geheimnißvolle Weihrauchwolken, seelenberauschende Melodieen verkünden die Nähe überirdischer Erscheinung, alle Theile der Säulen, ja der ganze Tempel singt, weil er selbst schön ist, der Schönheit ein Loblied, und Paris zuerst, dann Helena, als die Gipfel der männlichen und der noch höheren weiblichen Schönheit, treten hervor. Die

Wirkung der Erſcheinungen auf die Anweſenden iſt aber ſehr verſchieden. Und wenn die vollendetſte Schönheit vom Himmel niederſtiege, ſie würde doch, Dank dem Einbläſer Mephiſto! ihre neidiſchen und engherzigen Tadler finden. So ſind die Damen wohl über den reizenden Jüngling entzückt, aber als Helena erſcheint, ſo bläſt ihnen flugs Mephiſto in die Ohren und der liebe Neid will das Lob derſelben nicht gelten laſſen; ebenſo ſchwärmen die Herren wohl im Anblick der Helena, aber die Schönheit des Paris anzuerkennen, das laſſen die Einbläſereien des Verneiners, der giftige Neid nicht zu. Auch der Gelehrte kömmt zu keiner freien Bewunderung, denn Mephiſto ſetzt ihm den Floh gelehrter Zweifel in's Ohr, ſo daß er erſt ſeine Bücher befragen muß. Daß Mephiſto ſelber von Helena nicht entzückt iſt, verſteht ſich von ſelbſt; ſeine Sache iſt nicht Entzückung, ſondern kalte Gleichgültigkeit, nicht das Schöne iſt für ihn, ſondern das Häßliche; die Geſtalt der Helena iſt ihm zu durchgeiſtet, er wünſcht Etwas, was ausſchließlich die gemeine Sinnengier befriedigt.

Aber wie ſteht es mit Fauſt? In einem glücklichen Augenblicke hat der dämoniſche Schlüſſel den Dreifuß berührt, in einem glücklichen Augenblicke des Einklangs zwiſchen dem ſcharf denkenden Geiſt und dem glühenden Gefühl geht Helena, das höchſte Schöne, vor ſeinen wonnetrunkenen Augen auf. Aber es iſt eben ein Augenblick, es iſt nur eine Ahnung, die ihn durchbebt. Noch ſitzt Mephiſto im Souffleurkaſten, noch bläſt er die Sinnengluth in Fauſt zu übermäßigen Flammen an, noch vermag Fauſt den Schlüſſel an dem die dämoniſche Kraft des Schlüſſels regulirenden Dreifuß nicht zu erhalten. Das höchſte Schöne blitzt wohl einmal vor ſeinem Geiſte auf, aber die Gluth des Schlüſſels übermannt ihn noch, Ruhe und Beſonnenheit entweicht, wilde Leidenſchaft erfaßt ſein Herz — bildlich durch die Eiferſucht auf

Paris dargestellt — mit wilder Gluth, mit dem Schlüssel allein, mit einem Satze will er in tollem Sturm und Drang den Besitz der Helena von den Müttern, die er in befehlendem Tone anruft, erzwingen, die Kette zerreißt, leere Luft ergreift er für die begehrte Göttin und wahnsinniger Schmerz wirft den Beraubten zu Boden. Goethe hatte es in seinem Leben an jenem unglücklichen Lenz und Anderen genugsam kennen lernen, wie ungezügelte Gluth, tolle Leidenschaft, welche die verführerisch lockende Helena erhetzen will, zu ewigem Mißlingen führt, und wie dieses Mißlingen zu Boden, ja in die Tiefen des Wahnsinns schmettert. Der übermächtige Mephisto war ihr Verderben! Die Uebermacht der Gabe des Mephisto muß erst gebrochen werden, Faust muß erst besonnen von Stufe zu Stufe vorwärts schreiten lernen, wenn er die Meisterschaft in der Kunst erringen will. Wie im I. Theile des Gedichtes die Sinnlichkeit (Mephisto) wohl zu dem schönen Bunde mit Gretchen führt, aber ihre wilde Ungebundenheit das Glück wieder vernichtet, so verleiht auch hier im II. Th. Mephisto wohl den beglückenden Zauberschlüssel, aber seine Uebermacht vergiftet höhnisch das Resultat. Gluth, dämonische Kraft wohl, aber auch Besonnenheit, innere Harmonie muß der Künstler besitzen, sonst glänzt nicht das selige Antlitz der Helena, sondern die Maske des Mephisto grinzt aus seinen Werken. — Faust erwähnt eine „Wohlgestalt," die ihn früher in Zauberspiegelung beglückt habe; es bezieht sich das auf jenes rein wollüstige Bild, für welches er in der Hexenküche der Welt entbrannte. — Das „Doppelreich sich bereiten" heißt, das Reich der wirklichen Dinge vereinen mit dem Reiche der Mütter, also ein Reich gewinnen, in dem sowohl den Sinnen als dem Geiste völlig genügt wird, d. h. in's Reich der Kunst, der vollkommenen Schönheit eintreten. Faust meint in diesem Augenblicke, er könne die Pforten dieses Dop-

pelreiches aufreißen, Helena an sich raffen, wenn er mit beiden Füßen „hier," also auf irdischem, sinnlichem Boden stände; aber der eine Fuß des Künstlers muß hüben, der andere drüben stehen. — Der Astrolog hat alles auf der Bühne Geschehende treulichst beschrieben und giebt nun dem wunderbaren Schauspiele zum Schlusse auch einen Titel, nämlich: „Raub der Helena." Dieser Titel soll nur recht klar aussprechen, wie vor Faust's Augen das wieder versinkt, was eine Ahnung ihm aufgehen ließ; wie er noch nicht so weit ist, das Schöne auch festzuhalten; wie Helena, das höchste Ziel der Kunst, jener Frucht der Unterwelt gleicht, die so nahe scheint, daß man mit Faust ausruft: „Wie kann sie näher sein!" und die doch dem Zugreifenden immer wieder geraubt wird, bis er durch ununterbrochene, langsam Schritt für Schritt vorwärts gehende Selbstentwickelung fähig geworden ist, die Selige ganz zur Seinigen zu machen. — Mephisto, der in dieser Scene wieder so thätig war, schließt sie auch billig. Er verspottet sein Opfer und trägt es als Beute davon; indem er hohnlachend von seinem „Schaden" spricht, triumphirt er über seinen Sieg. —

Wenn nun auch wahr ist, daß die bildliche Darstellung in diesen Schlußscenen manchmal etwas steif erscheint, so ist doch gewiß ebenso wahr, daß es bewundernswerth ist, wie Goethe hier das geheimnißvolle, magische Schaffen des Künstlers in sichtbare Handlungen einzukleiden versteht. Man versuche es nur selbst, das künstlerische Schaffen in bildlichen Handlungen anschaulich zu machen, und man wird erst fühlen, was Goethe hier geleistet hat. —

Zweiter Act.

Fauſtens ehemaliges Zimmer.

Fauſt will Helena erringen, das höchſte Schöne erfaſſen und als Künſtler hervorzaubern. Nun er beſitzt ja, wie wir ſahen, Schlüſſel und Dreifuß, warum wiederholt er denn das Experiment vom 1. Acte nicht und beträgt ſich dabei beſonnener? Die Antwort iſt: Er kann das Experiment nicht willkürlich wiederholen und kann der Schönheit gegenüber noch nicht beſonnen ſein, weil er noch keine ſichere Gewalt über den dämoniſchen Schlüſſel hat. Fauſt muß alſo lernen, die Macht dieſes Schlüſſels zu beherrſchen, damit er, mit dem Schlüſſel in der Hand, ruhig, beſonnen, von Stufe zu Stufe weiterſchreitend der Helena ſich nähere; denn ein wilder Sprung, haſtiges Haſchen macht die Göttliche entfliehen. Wo iſt aber die Schule, in welcher Fauſt dieſe weiſe Anwendung des Schlüſſels, alſo dieſe Selbſtbeherrſchung, dieſe Beſonnenheit, dieſes ruhige und ſichere Weiterſchreiten von Stufe zu Stufe der Helena entgegen erlernen könnte? Sie iſt in den Gebilden der griechiſchen Sage und Kunſt und in den Gebilden der Natur, welche beide daſſelbe Ziel wie Fauſt, nämlich den Gipfel der Schönheit in der vollkommenen Menſchengeſtalt erſtreben. In dieſe Doppelſchule ſendet der zweite Act den Helden in der claſſiſchen Walpurgisnacht, damit er dort zum Meiſter in der Kunſt ſich bilde.

Doch zuvor werden noch einige andere Perlen auf die Faustschnur gereiht. —

Wie ist Faust doch so gänzlich verändert! Wie unendlich weit ist er vorgeschritten seit dem Beginne des Gedichtes! Der Anfang des I. Theiles fand ihn noch unter Moder und Todtenschädeln, unter Bücherstaub und angequalmten Instrumenten und jetzt — jetzt flattern ihm alle Reize himmlischer Schönheit in süßen Träumen um's Haupt. Der Contrast ist zu reizend, zu tief poetisch, als daß der Dichter sich enthalten könnte, im Anschauen desselben einige Zeit zu verweilen. Er läßt, wie in einem Panorama, die rußigen Bilder jener alten Zeit vorüberziehen und legt seinen von Helena träumenden Faust in den Hintergrund, damit wir immer das Widerliche mit dem Anmuthigen vergleichen mögen. Da sehen wir denn das düstere, durchaus häßliche gothische Studirgewölbe — und im Hintergrunde den vielleicht von einem heiteren, durchaus schönen griechischen Göttertempel eben bezauberten Schläfer; da zieht der ewig unveränderte Gelehrtenwust mit allen unverwüstlichen Grillen und dem immer neuen Famulus vorüber — und im Hintergrunde ruht Faust, dessen Herz gänzlich umgestaltet ist zur Gartenflur, aus welcher die entzückende Helena hervorsprießen wird; da naht der alberne Wagner mit seiner albernen Gelehrsamkeit, er ist fortgeschritten zu einem albernen, berußten und berühmten Professor — aber im Hintergrunde leuchtet die Sonne der Kunst über dem Haupte Faust's, der sich durchgerungen hat beinahe bis zum höchsten Ziele der Menschheit. Bei diesen grellen und reizenden Contrasten verweilt der Dichter in den Anfangsscenen des 2. Actes; aber der Hauptzweck auch dieser Scenen ist, wiederum verschiedene Seiten des Menschentreibens und Menschenstrebens zu veranschaulichen. —

Die saubere Herrschaft des Mephisto in den Gelehrten-

ſtuben iſt ſchon auf den erſten Theil als Perle gereiht. Der Dichter konnte aber doch nicht unterlaſſen, eine Perle dieſer Art auch dem zweiten Theile beizufügen. Mephiſto, als Vernichter alles hohen, lebendigen, auf ein nützliches oder ſchönes Reſultat gerichteten Strebens, alſo als Geiſt der Bücherkrämerei und Wortfechterei, befand ſich ſchon im I. Theile in dem Profeſſorkleide ſehr wohl, und da in dieſen Gelehrtenwinkeln Alles völlig beim Alten geblieben iſt, Grillen und Spinneweben ſich eher recht hübſch vermehrt haben, ſo fühlt er ſich auch jetzt noch in dieſen Regionen außerordentlich heimiſch. Er hat Fauſt, welchen Helena „paralyſirt" (gelähmt), alſo das Streben nach dem vollkommenen Schönen, das Künſtlerſtreben vollſtändig in Feſſeln geſchlagen hat, aus dem Kaiſerſaale in die alte Studirſtube zurückgetragen (was nur den äußeren Zuſammenhang herſtellt) und hat nun ſeine herzinnige, aufrichtige Freude über die hier wuchernde unerquickliche, von ihm ſelbſt geſtreute Saat. Daß dieſer Moder, dieſe Grillen u. ſ. w. gemein und verderblich ſind, das weiß er recht wohl, aber gerade deshalb hat er ſeine teufliſche Freude darüber. Nicht Mephiſto iſt humoriſtiſch, denn dieſen durchbebt nur ausgelaſſenſte Schadenfreude über dieſen verderbenbringenden Schmutz, ſondern Goethe iſt der Humoriſt, welcher ſich mit dem hier wuchernden Uebel auf heitere Weiſe dadurch abfindet, daß er ſich vorſtellt, wie Mephiſto mit freudeglänzendem Geſichte in dieſer ſeiner ekelhaften Schöpfung herumwühlt. — Unter den Hieben, welche die Gelehrſamkeit erhält, fällt auch einer für die Sammler nutzloſer, oft lächerlichſter Gegenſtände mit ab. Das Ungeziefer, deſſen Schöpfer ja der Teufel iſt, ſitzt haufenweiſe in dem Docentenpelze, alle die tauſenderlei Grillen, Scrupel, Thorheiten, Verſchrobenheiten, Launen bezeichnend, welche in den Köpfen der Stubengelehrten ausgeheckt werden. („Farfarellen", grammatikaliſch unrich-

tig gebildet für „Farfaletten", d. i. Schmetterlingchen.) Dieſes Ungeziefer, dieſe Läuschen u. ſ. w., dieſe Narrheiten alle kommen ſchon an's Tageslicht, aber daß ſehr oft ein „Schalk im Buſen", Lüge, Neid, Ruhm- und Geldhunger dieſelben erzeugt, das bleibt freilich im Dunkeln. Mephiſto iſt ſehr mächtig in dieſen Räumen, deshalb erzittert Alles bei ſeinem Glockenruf. Der Famulus tritt auf, ganz eine zweite Auflage des gläubig nachbetenden Wagner — da iſt einer wie der andere. „Nikodemus" heißt er deshalb auch, wie der gläubige Phariſäer im Neuen Teſtamente. Da er Mephiſto für ein Geſpenſt hält, will er Gottes Beiſtand erflehen, ſchlägt ein Kreuz und ruft: „Oremus!" d. i.: Laßt uns beten! Nachher möchte er die Sternenſtunde wiſſen, um genau angeben zu können, zu welcher Zeit dieſes Geſpenſt mit ſo entſetzlichem Gepolter erſchienen ſei. Mephiſto, dem natürlich die Erbärmlichkeit Wagner's, ſeiner treuen Creatur, innig behagt, macht ſich nichtsdeſtoweniger über ihn luſtig, indem er die Weisheit und Glorie deſſelben darſtellt, als bis in den Himmel ragend; der Famulus dagegen, der das Alles für Ernſt nimmt, meint, vor der Autorität des plötzlich verſchwundenen Fauſt beuge ſich der Schüler noch heute in Demuth. Wir hören, daß Wagner ſich zu einem großen, geheimnißvollen Werke von aller Welt abgeſchloſſen hat; aber dieſes tolle Werk gehört erſt recht in's Bereich des Mephiſto, weshalb ſich der Gläubige entfernt, den geſpenſterhaften Fremden dazu anzumelden. Der Baccalaureus erſcheint.

Ueber die Scene zwiſchen Mephiſto und dem Baccalaureus erfahren wir (Eckerm. II. 451, vom Jahre 1829) Folgendes: „Wir ſprachen über die Figur des Baccalaureus. Iſt in ihm nicht eine gewiſſe Claſſe ideeller Philoſophen gemeint? Nein, ſagte Goethe, es iſt die Anmaßlichkeit in ihm perſonificirt, die beſonders der Jugend eigen

ist, wovon wir in den ersten Jahren nach unserem Befreiungskriege so auffallende Beweise hatten. Auch glaubt jeder in seiner Jugend, daß die Welt eigentlich erst mit ihm angefangen, und daß Alles eigentlich um seinetwillen da sei. Sodann hat es im Orient wirklich einen Mann gegeben, der jeden Morgen seine Leute um sich versammelte und sie nicht eher an die Arbeit gehen ließ, als bis er der Sonne geheißen, aufzugehen. Aber hierbei war er so klug, diesen Befehl nicht eher auszusprechen, als bis die Sonne wirklich auf dem Punkt stand, von selber zu erscheinen." Dagegen verdanken wir Düntzer eine Stelle, aus der wir ersehen, daß Frau v. Kalb erzählte, Goethe habe ihr wenigstens 12 Jahre vor der vollständigen Herausgabe des ersten Theiles des Faust (im J. 1808) ein Gespräch zwischen Mephisto und einem jungen überschwenglichen Idealisten vorgelesen, worin dieser jenem zu Leibe gehe und ihn an Absolutheit übertrumphe, wobei sie sich besonders der Aeußerung erinnerte, daß man alle Dreißigjährigen todtschlagen solle, die man Fichte zuschrieb. Da beide Mittheilungen glaubwürdig sind, so müssen wir sie zu vereinen suchen, und es ergiebt sich dann als Hauptabsicht des Dichters mit dieser Scene, die Anmaßlichkeit der Jugend in jeder Beziehung, auch in der Philosophie des Ich's, welche ihr ganz in den Kram paßt, zu schildern. Goethe will zeigen, wie die Jugend in allen Stücken „sich gränzenlos erdreuste", wie hoch sie ihr liebes Ich stelle — das ist das Material zu dieser neuen Perle. — Der Baccalaureus ist jener schüchterne, jetzt mit seinen Studien fertige Schüler, welchen Mephisto im I. Theile in die Cur genommen hat. Der Lehrer muß seine Freude haben an dem wohlgerathenen Zöglinge, denn der „Gelbschnabel" tritt jetzt selbst auf allem Wissen mit den Füßen herum, und die angerathene Kühnheit ist zur frechsten Unverschämtheit in jeder Beziehung emporgewachsen. Er stürmt den Gang

daher, als ob die ganze Welt sein Eigenthum wäre, auf Alles wird raisonnirt, selbst vor dem kahlen Haupte des Alters (Mephisto steckt in der Maske eines greisen Professors) giebt es keine Achtung. Mephisto meint, die frühere „Chrysalide" (Schmetterlingspuppe) sei herrlich ausgekrochen; die langen Locken hätten fallen und dem kurzgeschorenen Schwedenkopfe Platz machen müssen, er werde am Ende noch ganz „absolut", befreit, von Haaren nämlich, dastehen. Im Hintergrunde dieser Worte liegt aber der bittere Sinn: In dem Maße, wie Deine Haare, lieber Freund, kürzer wurden, in demselben Maße ist Deine Anmaßung gewachsen; bilde Dir nur schließlich nicht ein, Du wärest selber das Absolute d. i. das von allen Schranken Befreite, das Ewige, das göttlich Wahre! Der Hieb auf die Philosophie des Absoluten, nach welcher das Absolute mit der Vernunft zusammenfällt, ist gar nicht zu verkennen. Der Baccalaureus ist nun so frei, über seine Lehrer und alle Wissenschaft so unverschämt wie möglich loszuziehen, er nennt Mephisto, den er auch jetzt wieder für einen wirklichen Professor ansieht, schaal, albern, ja zuletzt rund heraus einen Hohlkopf und thut sich nicht wenig auf diese seine deutschthümelnde Grobheit, die er Aufrichtigkeit nennt, zu Gute. Selbst Mephisto wird es vor diesem Helden angst und bange, er will das Parterre zu Hülfe rufen, aber gerade das jüngere Parterre spricht ja aus dem Munde dieses Herrlichen. Nun geht es über das Alter her und die Brause der Jugend wird in den Himmel gehoben. Todtschlagen müsse man Alle, die dreißig Jahre gelebt hätten, so ruft er mit seinem Lehrer Fichte aus. Hiermit stößt er auf die Philosophie, und nun bringt er vor, was er im Colleg bei Fichte aufgeschnappt, verdaut oder nicht verdaut hat. Er verwechselt in seiner Anmaßung vollständig Erkennen und Schaffen, sein Ich ist Alles, auch Gott, sein Ich hat die Erde, Sonne, Mond und Sterne geschaffen, auch der Teu-

fel ist das Werk seines Gehirns. Der Teufel aber nimmt sich vor, den Idealisten nächstens zu überzeugen, daß es außerhalb des Gehirnes denn doch Dinge von sehr entschiedener Realität gäbe. Der von sich selbst Entzückte, das welterleuchtende Originalgenie stürmt wieder ab; Mephisto aber meint, er werde schon austoben, es könne schon noch etwas aus ihm werden, was aber den Verwandten des Bürschchens im Parterre, die schon etwas höchst Bedeutendes zu sein denken, gar nicht schmecken will. Werdet alt wie ich, ruft ihnen Mephisto aus seiner Maske eines Greises zu, dann werdet ihr fühlen, wie wahr meine Worte sind! Oder vielmehr der greise Dichter, Goethe selbst, bedient sich des Mundes seiner Figur, um auszurufen: Werdet nur etwas älter, ihr guten Kinder, dann werdet ihr mich schon verstehen, dann werdet ihr sehen, wie zuwider einem das unreife und anmaßende Geschwätz der Jugend ist! —

Laboratorium.

Im I. Theile des Faustwerkes, in der Scene zwischen Mephisto und dem Schüler, haben alle Wissenschaften ihre Geißelhiebe bekommen, nur die Naturwissenschaft ist noch so ziemlich leer ausgegangen; die Darstellung und Verspottung alberner Bestrebungen auf diesem Felde wird deshalb in der jetzigen Perle treulich nachgeholt. Wagner hat sich ernstlich auf Naturwissenschaften geworfen. Düntzer findet diesen Uebergang durch nichts vermittelt; es ist aber so einfach, als nur etwas sein kann, daß Wagner, der ausdrücklich im I. Theile „Alles wissen möchte", auch darauf kömmt, Chemie u. s. w. zu treiben, von welcher er bei seinem Lehrer Faust genug wird gelernt haben. Es hindert uns auch durchaus Nichts, anzunehmen, daß er sich bereits im I. Theile ernstlich damit beschäftigt hat. Kurz und gut, er treibt jetzt derartige Sachen. Und auf was ist sein verschrobener Kopf verfallen? Er will einen Menschen in einer Retorte machen.

Daß in alter und neuer Zeit die Chemie wohl auf den Einfall gekommen ist, es müsse ihr gelingen, auch organische Gebilde hervorzubringen, während der Mensch das große Geheimniß des Lebens niemals der Natur ablauschen wird, ist allgemein bekannt. Auch die Krone der organischen Gebilde, den Menschen, hat man auf diese Art zu fabriciren gedacht. Schon Löwe, 1834, bringt die Stellen aus Theophrastus Paracelsus bei, in welchen dieser berühmte und berüchtigte Arzt des 16. Jahrhunderts behauptet, es sei wohl etwas daran, daß ein Mensch außerhalb des Mutterleibes könne erzeugt werden. Es genügt hier, zu wissen, daß ein solches Geschöpf als Zwerglein, durchsichtig, ohne wirklichen Körper, als eine Art Feuergeist von übermenschlichem Wissen gedacht wurde und den Namen Homunculus trug. Aber auch in neuerer Zeit hat eine solche Menschenmacherei in den Köpfen herumgespukt; Düntzer führt den Philosophen J. J. Wagner († 1841) als Beleg dafür an, und allerdings paßt der Name desselben mit dem Namen des hiesigen Menschenfabricanten köstlich zusammen. Treten wir in die neue Fabrik ein. — Ein finsteres, berußtes, durch und durch häßliches Laboratorium liegt vor uns, und in dieser Höhle soll das edelste und schönste Gebilde der Natur, der Mensch, nachgemacht werden. Wie herrlich der Gegensatz! Auch in Faust's Gehirn hat sich ja der Gedanke, Menschen darzustellen, eingenistet, und dem von der Menschenschönheit begeisterten Künstler Faust steht nun dieser halbverrückte Menschenfabrikant, der chemische Künstler Wagner entgegen. Wagner ist überhaupt immer ein verzerrtes Spiegelbild Faust's; auch im ersten Theile thut Wagner in seinem Staube dasselbe, was Faust in den höchsten Regionen thut, darauf beruht auch die ungemeine Wirkung dieser Figur. Der tolle Künstler steht mit starrem Auge vor dem Glase, in welchem seine Mischung kocht. Mephisto, der wahre Geist

seines Thuns und Treibens, tritt zu ihm, und durch die Mitwirkung des Teufels, wie wir von Goethe selbst (Eckerm. II, 155) wissen, entsteht wirklich ein Homunculus in dem Gefäße. Wagner ist selig! Der Homunculus spricht sogar, er nennt Wagner seinen Vater, den Mephisto aber, der einen Dämon in die Phiole hat schlüpfen lassen, um Wagner zu mystificiren und um dem guten Manne für das treuliche Arbeiten in seinem Dienste einen Spaß zu machen, nennt er seinen Vetter. Goethe sagt darüber selbst (Eckerm. II, 155): „Solche geistige Wesen, wie der Homunculus, die durch eine vollkommene Menschwerdung noch nicht verdüstert und beschränkt worden, zählte man zu den Dämonen, wodurch denn unter Beiden eine Art von Verwandtschaft existirt.“ Wagner will das übermenschliche Wissen seines Homunculus — welcher diesem tollen Papa gegenüber eben weiter Nichts ist als ein Hohngebild des Teufels — auch sogleich benutzen, um etwas tief Gelehrtes zu erfahren. Er stellt ihm demnach die höchst unnütze Frage, wie es käme, daß Seele und Leib so gut zusammenhielten. Selbst Mephisto, der schadenfrohe Schöpfer alles unnützen Grübelns, hält sich bei solchen Fragen die Ohren zu und ruft: Das ist zu viel des Albernen! Da ist doch wahrlich das Nachdenken darüber, warum Mann und Frau gewöhnlich so schlecht zusammenhalten, noch gerathener, weil es zu einem nützlichen Resultate führt. — Wagner gegenüber hat die Figur des Homunculus durchaus nichts Bildliches. Goethe läßt eben diesen Embryo in der Phiole Wagner's nur deshalb erscheinen, um das unsinnige Beginnen dieses Künstlers recht scharf zu verspotten. Aber Faust gegenüber erhält dieser Homunculus eine bildliche Bedeutung, und diese müssen wir uns erst klar machen, ehe wir weiter gehen.

Homunculus. Welches sind die Hauptsachen, die

vom Homunculus bis zum Ende des zweiten Actes ausgesagt werden?

Er wohnt in einem Glase, also in einer durchsichtigen Hülle. Er ist „menschenähnlich." Er ist von außerordentlicher „Thätigkeit." Er ist „hermaphroditisch." Er ist nur „halb zur Welt gekommen", es fehlt ihm nicht an „geistigen Eigenschaften", aber am „greiflich Tüchtighaften", am Körper. Er schwebt über Faust, beleuchtet ihn. Er leuchtet Faust auf seinem neuen Wege vor. Er will durch Tönen und Leuchten Faust in der Walpurgisnacht zu sich rufen und er tönt und leuchtet auch wirklich am Schlusse gewaltig. Sein unermüdliches Streben ist, zu „entstehen", „verkörperlicht" zu werden; dazu muß er aber erst das Glas, seine Hülle zersprengen. Er schwebt in der Walpurgisnacht von Stelle zu Stelle, von Gebilde zu Gebilde, bleibt aber immer in seinem Glase. Erst wenn er „ein Mensch wird," soll es mit seinem jetzigen Zustande „aus sein", er also sein Ziel erlangen. Er ruft den streitenden Philosophen zu, sie sollten doch „an seiner Seite gehen, er wolle entstehen!" Der vielgestaltige Proteus nimmt sich seiner an, führt ihn im Meere vom Kleineren zum Größeren, endlich auch zur schönen Galathee; am Muschelthrone derselben zerschellt das Glas, und Homunculus ist also dort zu seiner Entstehung gelangt. — Das ist das Hauptsächlichste, was wir von ihm hören: auf das Alles muß also eine Erklärung passen! —

Die Haupterklärungen des Homunculus, die bis jetzt gegeben worden sind, sind nun folgende. Leutbecher: „Er erscheint als die Personification jenes, dem Gebiete mechanischer äußerlicher Gelehrsamkeit entsprungenen, von der geistreichen Ironie des Sinnenwesens geweckten, und durch das Ruhen des eigentlichen und wahrhaftigen poetischen Geistes begünstigten Seelenzustandes in Faust, in welchem er die

ganze Mythenwelt des Alterthumes zuerst überblickte, und durch welche es ihm möglich wird, das in ihr verborgene Wesen des Wahren, Ethischen und Schönen zu erfassen." Weiße: „Er ist der objektive Ausdruck, die hypostasirte Gestalt von Faustens gegenwärtigem, nach Gebären einer neuen und unerhörten Wesenheit ringendem Seelenzustand." Nach Rosenkranz wäre er nur eine komische Figur, die sich schließlich als Eros manifestirt, nach Deyks der Elementargeist des Feuers. Nach Rötscher versinnlichte sich in ihm das, Faust ganz beherrschende Streben nach der Heimath der Kunst. Nach Reichlin-Meldegg soll er der Traum pedantisch-philologischer Grillenhaftigkeit, nach Meyer das höchste Product einer sich selbst bespiegelnden Verstandesaufklärung sein. Sallet sieht in ihm die Poesie des vorigen Jahrhunderts vor Schiller und Goethe, Julian Schmidt die griechisch-romantische Poesie, Düntzer das besonnene, in lebendiger selbstbewußter Kraft nach der idealen Schönheit hingetriebene Streben — u. s. w.

Ich kann durchaus nicht finden, daß eine dieser Erklärungen auf Alles paßt, was uns vom Homunculus gesagt wird. Nehmen wir z. B. Düntzer. Was soll es heißen: Das Streben will einen Körper(!) erlangen, soll ein Mensch(!) werden? Eine Idee kann wohl verkörperlicht werden, aber ein Streben doch sicherlich nicht; höchstens könnte man das Streben symbolisch in einem Kämpfer oder Ringer oder so etwas Aehnlichem darstellen. Ferner kann man unter dem Worte: Das Streben will entstehen(!), doch gewiß nur verstehen: Das Streben will seinen Anfang nehmen. Aber wozu soll denn das Streben erst noch entstehen, wenn es schon lange da ist? Denn wenn Faust von vornherein Helena überall sucht und die glühendste Leidenschaft für sie fühlt, so braucht doch sicherlich das Streben nach ihr oder nach der idealen Schönheit nicht erst zu ent-

stehen. Und wie kann es denn überhaupt am Ende des Actes erst entstehen, wenn Faust durch den ganzen Act schon von ihm begleitet wird? Aber halt! Düntzer hilft sich, er schreibt (S. 207), die Entstehung des Strebens könne nur eine Auflösung desselben sein. Also, der Anfang des Strebens ist das Ende desselben? Das Streben Faust's soll entstehen in dem Augenblicke, wo es aufhört? Daraus werde ein Anderer klug! —

Man halte sich doch nur an den Namen „Homunculus!" Deutet der nicht genugsam auf homo hin? Und ist Homunculus nicht bereits Wagner gegenüber ein Embryo und trägt auch Faust gegenüber ganz deutlich die Gestalt eines solchen? Homunculus ist ganz einfach der Menschenembryo, er ist der Embryo der vollkommen schönen Menschengestalt, er ist das in einer Stufenreihe von tausenderlei Gebilden sich entwickelnde höchste Schöne, er ist, mit einem Worte, der Helenaembryo! Homunculus ist der Embryo, mit welchem griechische Sage und Kunst in allen ihren aufsteigenden Gebilden gleichsam schwanger geht, bis sie den endlich Entwickelten gebiert in Gestalt des vollkommen schönen Weibes, nämlich der Helena; mit welchem ferner auch die Natur in allen ihren aufsteigenden Gebilden schwanger geht, bis sie den endlich Entwickelten gebiert ebenfalls in Gestalt des vollkommen schönen Weibes, welches als Naturproduct vom Dichter Galathee genannt wird; er ist endlich der Embryo, mit welchem auch Faust's schaffende Künstlerseele, oder die Stufenreihe seiner Kunstversuche, schwanger geht, bis sie den endlich Entwickelten gebiert in Gestalt des vollkommen schönen Kunstwerkes, welches auch als Product Faust's mit dem Namen „Helena" bezeichnet wird. Homunculus ist die entstehende, Helena und Galathee sind die entstandene Menschenschönheit. Damit dem Leser recht deutlich werde, was Goethe mit dem Ho-

munculus bezeichnet, so denke er sich aus jeder Thierklasse ein Exemplar und denke sich diese Exemplare in einem Saale nach ihrer Vollkommenheit geordnet. Also ungefähr: Infusorien, Strahlthiere, Mollusken, Würmer, Insecten, Fische, Amphibien, Vögel, Säugethiere, als deren letztes der schon sehr menschenähnliche Orang-Outang zu setzen wäre, zuletzt den vollkommen schönen Menschen. Goethe sagt nun: Alle diese Gebilde, nur das vollkommene letzte ausgeschlossen, gehen schwanger mit dem sich Schritt für Schritt in ihnen weiter entwickelnden Embryo der höchsten, d. i. der menschlichen Schönheit, und diesen Embryo nennt er Homunculus. Aus dem vorletzten Gebilde tritt dann der entwickelte Embryo hervor, wird gleichsam aus ihm herausgeboren und steht nun, die Reihe schließend, als vollkommen schöner Mensch, welcher mit dem Namen „Galathee" bezeichnet wird, vor uns. Dann denke man sich ein Beispiel aus der Kunstwelt. Die Werke eines bildenden Künstlers, denn einen solchen hat hier Goethe vorzüglich vor Augen, würden besser passen; nehmen wir aber die Werke Schiller's, wie sie der Zeit nach folgen. Also: die Räuber, Fiesco, Cabale und Liebe, Don Carlos, Wallenstein, Maria Stuart, die Jungfrau von Orleans, welche letztere Goethe einmal das vollendetste Stück Schiller's nennt. Alle diese Dramen, Maria Stuart eingeschlossen, man kann auch sagen die Seele des Künstlers, gehen mit dem sich immer mehr entwickelnden Embryo der höchsten Schönheit, mit Homunculus schwanger. Aus der Maria Stuart tritt dann der Embryo entwickelt, gleichsam aus der letzten Eihülle heraus und steht nun als Jungfrau von Orleans vor uns, welche, sobald man sie eben als vollendet schönes Kunstproduct betrachten will, mit dem Namen „Helena" bezeichnet wird. Was der Leser sich hier vorstellt, das führt uns, um es gleich zu sagen, die klassische Walpurgisnacht im Bezug auf griechische Sage und Kunst und auf die Natur wirklich vor Augen.

In allen Anfangsschöpfungen sowohl der griechischen Sage und Kunst, als auch der Natur, sieht man die Menschenschönheit unentwickelt, aber deutlich liegen, wie einen Embryo in einer durchsichtigen Hülle, in einem „Glase". Dieser Embryo ist „hermaphroditisch", denn die Menschenschönheit ist sowohl eine männliche als eine weibliche, Homunculus ist sowohl der Helena-, als der Paris- oder, wie es die Walpurgisnacht darstellt, der Herkulesembryo. Dieser Embryo ist ungemein „thätig", denn in der Natur wie in der Kunst zeigt er das auffallendste Streben, sich zu entwickeln. Er ist nur „geistig", verlangt aber sehnsüchtig danach, „verkörperlicht" zu werden, denn die Idee der Menschenschönheit, welche dem Künstler wie der Natur immer mehr aufgeht, immer entwickelter vorschwebt, ist etwas durchaus Geistiges, sie drängt aber mächtig die Natur sowohl als den Künstler, ihr in Fleisch und Bein oder Marmor oder sonstigem Material greifbares Dasein zu verleihen. — In den Schöpfungsversuchen, welche der Schönheit zum körperlichen Dasein verhelfen wollen, sehen wir die Schönheit als Embryo sich mehr und mehr entwickeln, bis sie, ganz dem Küchlein im Ei gleich, so weit gediehen ist, auch die letzte noch umhüllende Schale gleichsam zu zerhacken, den durchsichtigen Mutterleib, das „Glas zu zersprengen", von allem Körperlichen, worin sie nicht ausgedrückt ist, sich gänzlich zu befreien — und nun endlich ist sie zu ihrem Ziele gelangt, sie steht, von der rastlos schaffenden Natur oder dem Künstler in dem letzten, vollendetsten Gebilde verkörperlicht, vor uns. — In allen den unzähligen immer höher aufsteigenden Gebilden der Kunst wie der Natur ist dieser Embryo zu erkennen, und um uns dies zuzurufen, läßt der Dichter den Homunculus in der Walpurgisnacht über ihnen allen „im Glase schweben". Homunculus schwebt über dem und dem Gebilde im Glase, heißt also: Seht an! Noch immer das Schöne als Embryo, noch immer Helena im Ei. Das

Homunculusglas haben wir uns deshalb jedenfalls eiförmig zu denken, was um so passender erscheint, weil ja auch die herrliche Ledasage, an welche sich Goethe hier hält, Helena aus einem Ei entstehen läßt. Nur im vollkommen schönen Weibe, in Helena und Galathee, liegt die Menschenschönheit nicht mehr als Embryo, diese Gebilde sind kein Ei mehr, sondern sie selbst sind die entwickelte, die gleichsam aus dem Ei getretene und verkörperlichte, d. h. die „entstandene" Menschenschönheit, sie sind der an's Ziel seiner Wünsche gelangte, der vom durchsichtigen Mutterglase endlich befreite, der nicht mehr bloß „menschenähnliche", sondern zu einem wirklichen „Menschen gewordene" Homunculus: darum zerschellt das Glas, die Eierschalen springen, sobald sie erscheinen. Sobald der Homunculus ein Mensch geworden ist, also sobald er geboren ist, ist es natürlich mit ihm als Embryo „völlig aus" — er ist eben nun nicht mehr ein entstehender, sondern ein entstandener Mensch. Der vielgestaltige „Proteus" repräsentirt die tausenderlei Gestaltungen der Natur, die, vom Niederern zum Höheren aufschreitend, endlich mit der schönen Menschengestalt enden, darum gelangt Homunculus an der Hand des Proteus oder „seinen Rücken besteigend" „durch tausend abertausend Formen", wie es ausdrücklich heißt, zur Befreiung von der einzwängenden Eihülle. Den „Philosophen" ruft Homunculus zu: „Ich will entstehen"! Behaltet doch nur die Entstehung der Menschenschönheit, nach welcher die ganze Natur hindrängt, im Auge, wenn ihr Theorieen aufstellen wollt über die Weltbildung. Auch Faust's Seele hat in dem Augenblicke, wo wahres Kunststreben ihn zu durchglühen begann, den Embryo der höchsten, d. i. der Menschenschönheit empfangen, oder vielmehr, Faust's Seele ist plötzlich befruchtet mit dem Homunculus, dieser drängt aber die Seele mächtig, ihn bis zur Vollkommenheit zu entwickeln, damit er dann im vollkommenen

Kunstgebilde Körper erhalte, und erzeugt somit in Faust das wahre Kunststreben. Dieser empfangene Homunculus giebt uns Licht über Faust's Zustand, „beleuchtet" ihn, oder, wie man auch sagen könnte, der Homunculus in Faust's Seele webt Strahlen der Würde um das Haupt desselben. Dieser Embryo erzeugt ferner in Faust's Seele die Sehnsucht nach Griechenland, er lockt oder führt Faust in jene Gefilde der Kunst und auch in die Gefilde der Natur, damit er an den Gestaltenreihen, die dort zu finden sind, lerne, wie man Schritt für Schritt mit Besonnenheit weiterschreitend den Homunculus des Schönen bis zur höchsten Vollkommenheit entwickelt, also die Meisterschaft in der Kunst erlangt. Dieser Weg ist ein sicherer, denn sobald Homunculus am Schlusse der Walpurgisnacht aus seiner durchflochtigen Eihülle hervortritt, „tönt" das Triumphgeschrei: Menschenschönheit! so mächtig, und die Strahlen des vollendeten Schönen „erglänzen" so gewaltig, daß der suchende Faust sein Ziel gar nicht verfehlen kann.

Es wird also Nichts vom Homunculus ausgesagt, was nicht auf's Genaueste von dieser Erklärung gedeckt wird. — Kehren wir jetzt in die elende Rußküche Wagner's zurück. —

Homunculus entschlüpft den Händen Wagner's, denn der Mensch, der Gipfel der Schönheit, kann unmöglich durch derartige Künste zur Entstehung gelangen und von nun an wird uns das gläserne Ei, welches den Schönheitsembryo einschließt, über Faust schwebend und dem Haupte desselben Strahlen verleihend gezeigt. Daß wir uns Homunculus, den Schönheits-, den Helenaembryo aber in Faust's Seele befindlich zu denken haben, das scheint mir sehr geschickt angedeutet durch den reizenden Ledatraum, welchen Faust träumt. Was geschieht in diesem Traume, der doch in Faust's Seele vor sich geht? Leda empfängt in demselben vom

Schwan die Helena, sie wird befruchtet mit dem Helenaembryo, also mit Homunculus selbst. So wird uns in diesem Traume Homunculus gezeigt, als in den Tiefen von Faust's Seele liegend. Aber weil Faust's Seele den Homunculus eigentlich schon im vorigen Acte empfangen hat, so könnten wir in diesem Traume von schönen Menschengestalten auch bereits die Folgen der Schwangerschaft mit Homunculus erkennen, und man könnte sagen: Homunculus schafft Faust diesen Traum von schönen Menschengestalten. Homunculus ist natürlich äußerst erfreut über den Traum, welchen Faust träumt, denn dieser beweist ihm ja, daß Faust's Seele mit ihm, mit Homunculus selber befruchtet ist, daß sich ihm also hier eine Gelegenheit bietet, seinem Entwickelungsdrange Befriedigung zu schaffen. Darum ruft er so freudig aus: Bedeutend! als ihm der Zustand von Faust's Seele klar wird. Mephisto freilich, der Verneiner des Schönen, hat keinen Sinn für solche reizende Frauengebilde, der heitere Ledatraum ist ihm der Traum eines „Phantasten". Homunculus verweist ihn deßhalb in die düsteren Regionen des „Nordens", des mittelalterlichen „Nebels", des „Ritterthums" und der „Pfäfferei", in die Regionen der häßlichen und „widerlichen Spitzbogen und Schnörkel", mit welchen nicht einmal er, der sich doch so vielen Gebilden anzubequemen verstehe, und deßhalb der Bequemste genannt wird, etwas zu thun habe, in denen also nicht einmal der Keim oder Embryo des Schönen zu finden sei. Jeder, sagt Homunculus, muß in sein Element, der Krieger in die Schlacht, das Mädchen zum Reihen, Faust hinweg aus diesem unschönen Norden unter die Kunstgebilde Griechenlands, zur klassischen Walpurgisnacht, wo sie auftreten, hinweg vom häßlichen Boden des Romantischen auf den schönen Boden des Classischen. Die Walpurgisnacht soll gefeiert werden am „Peneios", in den Fluren des alten und ewig

neuen „Pharsalus", wo Cäsar den Pompejus überwand — über die Wahl dieses Ortes später ein Wort. Mephisto verneint auch die Würde der dort geschehenen großen That; nicht die Göttin der Freiheit, wie man die Sache beschönige, sondern „Asmodäus", der Eifersuchtsteufel, rufe derartige Kämpfe hervor. Homunculus nimmt natürlich die Menschen in Schutz und tröstet mit ihrer Fortentwickelung, ganz seinem Wesen gemäß. Es folgt die Frage, wie Faust's Seele, — man könnte sagen Leda — gleichsam ihres Kindleins „genesen", den empfangenen Embryo der Menschenschönheit fortentwickeln und zuletzt als reife Helena gebären könne. Da Meph. kein Mittel weiß, denn „Heidenriegel" (eben das schöne Griechenthum, welches jetzt Faust beseelt) sperren ihn, den Geist des Häßlichen, ab von seinem Freunde, so übernimmt Homunculus die Sache, sich selbst in Faust's Seele reif zu machen; er lockt Meph. durch Erinnerung an das, was in Griechenland anklingt an den häßlichen nordischen Zauberglauben, nämlich durch Erinnerung an die im Alterthume berüchtigten „Thessalischen Hexen" und schlägt den „Zaubermantel" um Faust. Der aus der Sage bekannte Flugmantel und das Anlocken des Meph. sind nur äußeres Bindemittel, enthalten nichts Allegorisches. Die Reise nach Griechenland soll fortgehen, da bricht Papa Wagner in Klagen aus, daß ihm der Sohn entrissen werde, wodurch die Spottscene köstlich abgeschlossen wird. Homunculus verhöhnt den Klagenden bitter, er meint: Um mich, den Menschen, in Deiner Rußküche entstehen zu machen, da fehlt nur noch eine ganz kleine Kleinigkeit, nur noch das „Tüpfchen auf das I"; ich will sehen, ob ich Dir dieses winzige Geheimniß entdecken kann, indem ich in tausenderlei Gebilden, meiner Entstehung halber, die Welt durchwandere. Und erlangst Du dieses Geheimniß, dann hast Du einen entsetzlich großen Zweck erreicht, dann verdienst Du Gold, Ehre,

Ruhm, Alles, was der Stein der Weisen giebt, denn wie ungeheuer ist der Nutzen für die Welt, wenn wir dann das mühsam im Glase machen können, was der Mutterleib wahrscheinlich noch nicht reichlich genug hergiebt. Die beiden Vettern tragen nun Faust nach Griechenland — doch tritt Méph. fast gänzlich in den Hintergrund, wie Goethe (Eckermann II, 155) selbst bemerkt, indem er sagt, Meph. komme gegen den Homunculus in Nachtheil zu stehen, weil dieser ihm an geistiger Klarheit gleiche und durch die Tendenz zum Schönen und förderlich Thätigen so viel vor ihm voraus habe. Die letzten beiden auf so viele Erscheinungen im Leben sich beziehenden Verse des Meph. deuten im Bezug auf das Gedicht hauptsächlich darauf hin, daß der Homunculus im Glase Wagner's nur ein Spottgebilde des Teufels war, zugleich erinnern sie aber auch daran, daß Faust's Seele den Homunculus oder Helenaembryo nicht empfing ohne Hülfe des Sinnentriebes, den ja Meph. so häufig vertritt. —

Classische Walpurgisnacht.

Der Schlüssel zur classischen Walpurgisnacht ist Homunculus. Die Bedeutung des Homunculus bestimmt die Bedeutung dieser ganzen neuen Scene, denn seiner Entwickelung ist dieselbe in der Hauptsache gewidmet. Nach unserer obigen Erklärung des Homunculus ist also der Hauptinhalt der classischen Walpurgisnacht, die Entwickelung des Embryo der Menschenschönheit, des Helenaembryo darzustellen. Und zwar wird dargestellt, wie dieser Embryo der Menschenschönheit sich in Faust's schaffender Künstlerseele, in griechischer Sage und Kunst und in der Natur von Stufe zu Stufe weiter entwickelt, bis endlich die Frucht an allen drei Zweigen gereift ist. —

Ich erwähnte schon oben, daß Faust in die Doppelschule des Griechenthums und der Natur gesendet wird, um dort

Selbstbeherrschung, Besonnenheit, ruhiges und verständiges Weiterschreiten von Stufe zu Stufe dem höchsten Schönen entgegen, die weise Anwendung jenes glühenden Schlüssels, die Entwickelung des Homunculus zu erlernen; denn Helena wird, wie wir sahen, nicht mit einem wilden Sprunge erreicht. Aber wie nun Faust in jener Schule Schritt für Schritt vorwärts dringt oder bildlich, wie er dort den Helenaembryo in sich bis zur Vollkommenheit entwickelt, das tritt eigentlich mehr in den Hintergrund; dem Dichter ist es in der classischen Walpurgisnacht sichtbar Hauptsache, die Entwickelung des Homunculus oder der Menschenschönheit erst in der griechischen Kunst, dann in der Natur als neue Perle auf seine Faustschnur zu reihen.

Diesem Plane nach hatte er also in der neuen Scene dem Leser die Gebilde der griechischen Phantasie und der Natur vor Augen zu bringen, erst die unförmlichen, dann die immer mehr von dem Unförmlichen sich losringenden, die, aus welchen der Embryo der Menschenschönheit immer deutlicher und immer entwickelter hervorschimmert, bis hinauf zu dem vollkommen schönen Gebilde, bis zur vollkommenen Menschengestalt, welche als höchstes Product der Sage und Kunst Helena, als höchstes Product der Natur Galathee von ihm genannt wird. Wie sollte er nun diese Aufgabe lösen? Sollte er diese Werke der Phantasie und Natur der Reihe nach in einem Saale aufstellen, wie in einem Kunst- oder zoologischen Kabinet, und Faust von einem zum andern bis zur Helena hinwandeln lassen? Das wäre allerdings eine sehr deutliche, aber ein sehr lebloſe Darstellung geworden. Der Dichter verfuhr nun so, daß er allen aufsteigenden Gebilden, den rohsten nicht weniger als den vollkommensten, Seele und Sprache gab, damit Faust und Mephist. sich mit ihnen unterhalten und der Leser auch hie und da durch die Worte der Gebilde selbst auf ihre Bedeutung hingewiesen werden konnte,

oder vielmehr, er ließ die verschiedenen Arten der Kunst- und Naturgebilde durch lauter mythologische Figuren vertreten. Hierbei kam es vorzüglich auf geschickte Auswahl an, damit die mythologischen Gestalten recht in die Augen fallend den darzustellenden Grad der Unvollkommenheit versinnlichten. Goethe sagt selbst (Eckerm. II. 178 u. 285), daß das Schwierige gewesen sei, sich bei so großer Fülle mäßig zu halten, der mythologischen Figuren, die sich hierbei zudrängten, sei eine Unzahl, aber er nehme bloß solche, die bildlich den gehörigen Eindruck machten; so habe er vom Minotaurus, den Harpyen und einigen anderen Ungeheuern keinen Gebrauch gemacht. Daß er die hohen griechischen Götter dabei nicht wählte, kann uns nicht wundern, denn von ihnen macht ja keiner den Eindruck der Unvollkommenheit, höchstens hätte er für Galathee am Schlusse Venus setzen können, doch er fürchtete wohl, daß die gewöhnliche Bedeutung der Venus den Leser irre machen könne. — Nun kam es ferner darauf an, Ort und Gelegenheit zu finden, wo alle diese durch mythologische Figuren vertretenen Gebilde passend auftreten konnten. Es mußte ein phantastischer Ort und eine phantastische Gelegenheit ersonnen werden, wo alle diese Greife, Sphinxe, Sirenen und Nymphen, die Gebilde aus den verschiedensten Zeiträumen, als lebende Wesen sich versammeln und Faust unter ihnen herumwandeln konnte sich an ihnen schulend, den Homunculus in seiner Seele durch Studium derselben immer weiter entwickelnd, bildlich Helena suchend. Goethe ließ also alle diese mythologischen, aus den verschiedensten Epochen der griechischen Sage ausgewählten Figuren in einer schaurigen Nacht wie Gespenster zu einem Gespensterfest aus der Erde steigen, und diese Nacht ist eben die classische Walpurgisnacht. Er wählte den Ort einer bedeutenden Schlacht und als Zeit die Nacht vor dem Jahrestage derselben; denn einmal ist ja der Glaube allbekannt, daß am Jahrestage einer Schlacht die

Geſpenſter der Erſchlagenen auf dem Schlachtfelde ſich verſammeln, und dann hängt ſich die Sage überhaupt gern an Orte, wo etwas Bedeutendes geſchah, ein ſolcher Ort wird ja gleichſam zum Verſammlungsort der Sagengebilde. Bedeutſam wurde auch gerade Pharſalus gewählt, wo der „tauſendblumige Kranz" der Freiheit zerriß und Cäſar mit dem Siege über Pompejus den „ſtarren Lorbeer des Herrſchers" ſich errang. Hier verblutete die antike republicaniſche Welt, und gerade hier erſcheinen alſo paſſend auch die Geſpenſter derſelben — nach Goethe's Dichtung, denn er lehnt ſich dabei an keine wirkliche Sage an. Außerdem iſt Theſſalien noch beſonders ein ganz geeignetes Local für die Geſpenſterverſammlung, weil hier die Zauberei vorzüglich zu Hauſe war. — Der Unterſchied der romantiſchen Walpurgisnacht im erſten Theile und der hieſigen claſſiſchen Walpurgisnacht iſt ſehr in die Augen fallend. Goethe ſagt ſelbſt (Eckerm. II. 284): „Die alte Walpurgisnacht iſt monarchiſch, indem der Teufel dort überall als entſchiedenes Oberhaupt reſpectirt wird. Die claſſiſche aber iſt durchaus republicaniſch, indem Alles in der Breite neben einander ſteht, ſo daß der Eine ſo viel gilt wie der Andere und Niemand ſich ſubordinirt und ſich um den Andern bekümmert." Außerdem iſt auf dem romantiſchen Blocksberge ein wildes Getümmel, ein unauflösliches Durcheinander, hier aber iſt ruhiges, beſonnenes Fortſchreiten zum Ziele; dort würgt ſich Alles nach dem dunkeln, häßlichen Ziele des Teufels, hier wandelt Alles ſicheren Schrittes nach dem lichten, ſchönen Ziele der Helena hin. Aber in der claſſiſchen wie in der romantiſchen Walpurgisnacht hat Goethe die Gelegenheit benutzt, ſeiner Zeit ſo viel Hiebe als möglich zu ertheilen, doch iſt das auch hier nur Nebenwerk. Man darf ſich ja nicht durch die Worte der einzelnen Figuren verführen laſſen, dieſe dienen meiſtens nur Nebenzwecken; die Hauptſache liegt in dem, was wir hier ſehen, nicht in dem,

was wir hier hören; in der Gestalt der Figuren liegt der Kern der Scene, die Reden dagegen geißeln meistens nur nebenbei dem Dichter verhaßte Richtungen in verschiedenen Wissenschaften. Ich denke daher auch mehr zur Zufriedenheit meiner Leser zu handeln, wenn ich im Folgenden hauptsächlich auf die erscheinenden Gestalten hinweise, den in den Worten liegenden Piquen dagegen weniger Aufmerksamkeit schenke; denn diese Piquen können für den heutigen Leser wenig Interesse haben, die sie erklärenden Worte stören nur die Anschauung und außerdem sagt Goethe selbst (Eckerm. II, 203), was hier von Piquen vorkomme, habe er so von den besonderen Gegenständen abgelöst und in's Allgemeine gespielt, daß Niemand wissen werde, worauf es eigentlich gemeint sei. Aber auch bei Erklärung der Gestalten werde ich durchaus nur das berühren, worauf es hier hauptsächlich ankömmt, damit der Leser eine deutliche Uebersicht des hier stattfindenden Aufsteigens erhalte, denn ich glaube nicht, daß Jemand meine Erklärung in die Hand nimmt, um Mythologie zu studiren. Wer sich über die auftretenden mythologischen Figuren weiter unterrichten will, der findet in den Erklärungen von Löwe, Deyks, Meyer, Düntzer genug zusammengetragen *) —

Die classische Walpurgisnacht zerfällt, außer der kurzen Einleitung, in drei Theile.

*) Daß in der Menschwerdung der Grundgedanke dieser Scene liege, ist bereits von mehreren Erklärern gefühlt worden. Was Rötscher über diese Scene sagt ist jedenfalls bei Weitem das Beste, was wir über dieselbe besitzen; nur will seine Erklärung des so wichtigen Homunculus nicht passen, und außerdem weist er das regelmäßige Aufsteigen erst der erscheinenden Kunst-, dann der Naturgebilde nicht deutlich nach, er zeigt auch hier, wie im Mummenschanz, die Ordnung in dem anscheinend so verwirrten Knäuel nicht genügend und deßhalb scheidet der Leser von seiner Erklärung doch nicht ganz befriedigt. — Auch Düntzer hat Verdienste um diese Scene, doch bleibt sie nach seiner Erklärung immer noch ein halbes Chaos. —

OXF

Theil a) reicht bis zu Seite 122, bis zu der Ueberschrift: „Am oberen Peneios wie zuvor.“ Er stellt das Aufsteigen griechischer Sagen- und Kunstgebilde bis zum vollkommen schönen Menschen, die Entwickelung des Homunculus auf dem Felde der Sage und Kunst bis zur Helena dar.

Theil b) reicht bis zu Seite 144, bis zu der Ueberschrift: „Felsbuchten des Aegäischen Meeres.“ Er bekämpft hauptsächlich mit allen Pfeilen des Spottes die Vulcanisten, welche im Gegensatze zu der schrittweisen, ruhigen Entwickelung, die nach Goethe's Ansicht allein zu etwas Gutem führt, und die in Theil a) und Theil c) besungen wird, eine plötzliche, stürmische Entwickelung lehren.

Theil c) endlich reicht bis zum Schlusse des Actes. Er stellt das Aufsteigen der Naturgebilde bis zum vollkommen schönen Menschen, die Entwickelung des Homunculus in der Natur bis zur Galathee dar. —

Theil a). Wie im Mummenschanz der Herold das Ganze äußerlich einleitet, so wird die classische Walpurgisnacht eingeleitet durch Erichtho. Erichtho, eine thessalische Hexe, bei Ovid „furialis“ genannt, von welcher Lucan berichtet, daß sie dem jüngeren Sohne des Pompejus, der sie um den Ausgang der Schlacht befragte, Entsetzliches geweissagt habe, also von beiden Dichtern übertrieben schrecklich dargestellt, steigt als Gespenst auch heute, wie alle Jahrestage der Schlacht, aus der Erde, überblickt das alte grauenvolle Schlachtfeld und knüpft düstere Reflexionen daran. Der Zuschauer erfährt von ihr, was er wissen muß, nämlich daß er das Schlachtfeld von Pharsalus vor Augen hat, und daß sich hier die Gebilde helenischer Sage in einem großen Gespensterlager versammelt haben. Der die Finsterniß immer mehr erhellende, immer höher steigende, wohl auch immer vollkommener werdende Mond, welcher am Schlusse im Ze-

nith verharrt und völliges Licht, wohl als Vollmond, ausgießt, ist gewiß ein herrliches Symbol für die ganze, immer höhere und schönere Gebilde vorführende Scene. Erichtho entweicht, sobald Faust, Mephistopheles und Homunculus (bildlich auf ihrem Zaubermantel, der sie aus der nordischen, romantischen in die griechische, classische Welt trägt,) in der Luft erscheinen. Sobald Faust den Boden Griechenlands, der Heimath des gesuchten Schönen, berührt, durchzuckt ihn neues Leben, er erwacht, sein erstes Wort gilt der ersehnten Helena. Die drei Gesellen trennen sich jetzt, um jeder unter diesen Gebilden auf besonderem Wege seinen Zweck zu erreichen. Faust, wie wir wissen, will in diesen Regionen den Homunculus in seiner Seele ausbilden bis zur Helena, damit er der Helena dann Wirklichkeit geben könne im Kunstwerk, bildlich: er will Helena suchen. Homunculus selbst, der im Schooße der griechischen Sage, der Natur und der Seele Faust's ruht, will sein geistiges Dasein hier bis zur höchsten Vollkommenheit entwickeln und dann Wirklichkeit erlangen im Gebilde des vollkommenen Weibes. Mephisto dagegen, der Verneiner des Schönen, der Freund des Häßlichen, will hier das vollkommen Häßliche suchen. Wenn Faust und Homunculus Schritt für Schritt der schönen Helena sich nähern, so nähert sich dagegen Meph. Schritt für Schritt der scheußlichen Phorkyas und wir dürfen uns durch diese beiden neben einander liegenden Stufen hinauf und hinab nicht irre machen lassen. Da der häßliche Teufel aber das vornehmste Gebilde der nordischen Phantasie ist, so ist er hier hauptsächlich als der verschrobene, krankhafte, das Häßliche erstrebende Geist der nordischen Sage und Kunst selbst zu fassen; der letzte Gipfel der griechischen Sage ist die vollkommen schöne Menschengestalt der Helena, der letzte Gipfel der nordischen Sage dagegen ist die vollkommen häßliche Menschengestalt, welche sie in Griechenland mit Abscheu Phorkyas, im Norden mit Freude

Teufel nannten. — Die Richtung des Nordens auf das Häßliche wird bitter angedeutet durch den Weg, welchen Meph. hier wandelt. — Die Wanderung der drei Gesellen beginnt. Die ersten Gebilde, welche uns vorgeführt werden, sind entsetzliche Ungeheuer, kaum den Keim des Schönen in sich tragend, die ersten Schöpfungsversuche der Sage und Kunst repräsentirend. Weder Homunculus noch Faust können hier lange verweilen; Homunculus geht schnell weiter, versprechend, er wolle Faust herbeirufen, sobald er zur vollkommen schönen Gestalt gelangt sei; Faust, dem der Boden Griechenlands neue Kraft gab, wie dem Riesen „Antäus" die Erde, so oft er sie berührte, rastet hier, wie wir weiter unten hören, auch nicht lange. Nur Meph. verweilt bei den Unförmlichen, das Ungeheuer bei den Ungeheuern; er versteht wohl diese Gebilde, aber sie genügen auch ihm keineswegs, doch nicht weil sie zu wenig schön, sondern weil sie zu wenig häßlich sind. Auch aus diesen rohen Uranfängen antiker Sage und Kunst leuchtet etwas Großes, Tüchtiges, Gesundes hervor, aber im nordischen Teufelsgebilde ist auch nicht ein Hauch von Größem, Tüchtigem und Gesundem, deßhalb mag der Teufel diese Gebilde und diese Gebilde mögen den Teufel nicht. Die indischen Greife, den Griechen aus dem Orient zugekommen, schuf die Phantasie, indem sie Theile der verschiedensten Thiergestalten, der Vögel, der Fische und der vierfüßigen Thiere, zusammenwarf, so daß ein Gebild zu Stande kam, dem als Ganzen gar Nichts in der Natur entsprach. Die kolossalen Ameisen entsprechen doch wenigstens schon einer Thiergestalt in der Wirklichkeit, und im ungeheuerlichen Volke der Arimaspen leuchtet schon der erste Gedanke durch, den Menschen nachzubilden. Die Greife ließ die Sage das Gold der Berge bewachen, kolossale Ameisen scharrten es in der Wüste aus der Erde, die einäugigen Arimaspen raubten es mit Gefahr; also um die Schwierig-

keiten darzustellen, mit welchen der Mensch in den Besitz der höchsten materiellen Güter, hier des lieben Goldes, gelangte, schuf die Sage die ersten Gebilde, fabelhafte, nur recht gewaltige Wesen, und ließ dieselben dem Menschen den Besitz des Gewünschten streitig machen. In der Wortspielerei mit „Greifen" und „Greifen" ist nebenbei das so oft in's Lächerliche ausartende Bestreben, Ursprung und Verwandtschaft der Worte zu entdecken, verspottet. — In den ägyptischen, jetzt auftretenden Sphinxen sehen wir einen weiteren Fortschritt der Phantasiegebilde. Das Ungeheuerliche ist in den Sphinxen zwar noch sehr stark vertreten, fast der ganze Körper ist Ungeheuer, aber schon setzt die Phantasie diesem Körper das wohlgebildete Jungfrauenhaupt auf, und legt tiefsinnige Räthsel in den Mund desselben; also, um die Schwierigkeit in den Besitz geistiger Güter, der Wahrheit zu gelangen, um die großen Räthsel, welche Natur und Leben dem Menschen aufgiebt, zu bezeichnen, schuf die Sage die zweiten Gebilde. Die Idee der Schönheit und der Weisheit gesellt sich in der Sphinx zu der ungeheuerlichen Gewalt. Dem nordischen Teufel behagen diese Gebilde natürlich noch weniger. Das Ungeheuerliche an ihnen, wie das Löwenfell, sagt ihm allenfalls zu — aber auch das nicht einmal, denn der Sphinxe „Tatzen sind gesund", der Pferdefuß dagegen ist „verschrumpft." Nebenbei trifft der Spott des Dichters die auf Reisen oft so lächerlichen Engländer und ihre alten Bühnenspiele, die altenglischen Moralitäten, in welchen oft eine lustige Person „old Iniquity" genannt, den Teufel neckte und quälte*). Auch die frommen Teufelliebhaber bekommen einen Hieb. Die Sphinx

*) Der Sinn der Stelle ist allzu dunkel. Sollte vielleicht ein Engländer irgendwo Goethe's Meph. mit dem „old Iniquity" verglichen haben, und darauf der Spott gehen?

nennt nämlich den Teufel „ein Plaſtron, ascetiſch zu rapiren.“ Plaſtron aber hieß der Harniſch, welchen der Fechtlehrer umband, um die Schüler danach rapiren zu laſſen. Wie die Schüler ſich alſo an dem Plaſtron üben, ſo üben die Frommen ihre Enthaltſamkeit, indem ſie ſich in einem immerwährenden Kampfe mit dem Teufel denken. — Noch weiter vorgeſchritten iſt das Gebild der griechiſchen Sirenen. Dem Jungfrauenkörper ſind vom Ungeheuerlichen nur noch Flügel und garſtige Habichtskrallen geblieben. Hier tritt alſo das Ringen nach der ſchönen Menſchengeſtalt ſchon ſehr deutlich hervor, Homunculus entwickelt ſich ſichtbar. Aber noch immer liegt der Hauptzweck der Gebilde nicht darin, eine durchaus ſchöne Geſtalt, ſondern etwas Bedeutſames vor Augen zu bringen; die verführeriſchen Lockungen des Uebels, die heiterglänzenden Außenſeiten des Verderblichen werden veranſchaulicht. Dem Teufel behagen dieſe Gebilde noch weniger — nebenbei liegt in den Worten des Meph. ein Spott auf die Entartung der neueren Muſik. Fauſt, der ſeine Wanderung bei dieſen Ungeheuerbildungen anfängt, erkennt zwar auf den erſten Blick das Große und Tüchtige in ihnen, das Abſcheuliche derſelben wird ihm gemildert durch die Erinnerung an die hohen Sagen vom Ulyſſes und Oedipus, mit welchen die letzteren zuſammenhängen, aber von dem, was er ſucht, von dem vollendet Schönen iſt kaum der erſte Keim hier zu ſchauen, deshalb treibt es ihn weiter. Doch dieſer Keim hat freudige Hoffnung in ihm erweckt, daß er wohl die erſte Stufe zur Helena hier erreichte und ſo fragt er denn hier nach dem Wege zu der Erſehnten. Die weiſen Sphinxe entgegnen ihm, die Periode der Helenaſchöpfung habe mit ihnen (nämlich den Ungeheuergebilden überhaupt) nichts mehr zu thun, denn bereits mit der Schöpfung des Herkules hätte die Periode der Ungeheuerſchöpfung ihr Ende gänzlich erreicht. Herkules erſchlägt zwar in der Sage gerade keine

Sphinx, aber doch Ungeheuer aller Art, und darauf kömmt es hier allein an. Die Stelle drückt aus: Mit der Bildung des Herkules wendete sich die Sage gänzlich von der Ungeheuerbildung ab, der Bildung der schönen Menschengestalt ausschließlich zu; wie Herkules der Sage nach die Ungeheuer überwindet, so überwindet die Sage selbst mit der Schöpfung des Herkules auch das letzte Ungeheuerliche. Das edle Herkulesgebild drängt die früheren roheren Gebilde sämmtlich bei Seite, vernichtet sie. Wenn erst mit Herkules das Alte vom Neuen gänzlich besiegt wird, so muß natürlich Chiron, der Erzieher des Herkules, noch im Alten oder vielmehr er muß halb hüben, halb drüben stehen. Dieses halb hüben, halb drüben Stehen wird sehr klar veranschaulicht durch die Gestalt des Chiron, welcher nach hinten zu noch Roß, nach vorn zu bereits edelgestalteter Mensch ist. Chiron stellt uns die Brücke, den Uebergang von den alten rohen zu den neuen edlen Gebilden dar, er muß Faust hinübertragen zu dem Gewünschten, deshalb wird Faust an ihn gerade gewiesen. Um diese Brücke zu suchen, entfernt sich Faust. Damit aber dem Leser recht klar werde, wie die Herkulessage hier aufgefaßt werden soll, läßt der Dichter am Schlusse der Ungeheuerperiode zwar nicht Herkules selbst — weil dieser als ein viel höheres Glied in die Gestaltenkette einzureihen war —, aber doch seine Vernichtung der Ungeheuer sehen. Jene scheußlichen Vögel, die Stymphaliden, werden uns gezeigt von den Pfeilen des Herkules verfolgt, und die von Herkules bereits abgeschlagenen Köpfe der furchtbaren Lernäischen Schlange sausen vorüber. Diese fliehenden Vögel und abgehauenen Köpfe sollen nicht etwa die obige Gestaltenreihe fortsetzen, sondern sollen nur den gänzlichen Untergang, welchen auch die letzten Spuren der Ungeheuerperiode durch Herkules später fanden, gleich hier anschaulich machen. Als der Teufel den Untergang der Ungeheuer sieht, so fängt er an, gewaltig um sei-

nen eigenen Kopf besorgt zu werden, doch leider reicht das Schwert des Herkules nicht bis in den Norden, im Norden sitzen die Ungeheuer sicher vor einem Alcides. Steigt Faust im Folgenden mehr und mehr zum Schönen empor, so steigt Mephisto jetzt eine Stufe weiter hinab, dem vollkommen Häßlichen zu, denn er läuft den abscheulichen Lamien nach, jenen Gespensterdirnen, Kinderpopanzen der Alten, die sich bei der Umarmung in entsetzliche Mißgestalten verwandelten. In dem Gebilde der Lamien zeigt sich schon deutlich das Streben, das Scheußliche darzustellen, sie stehen also tief unter den Greifen u. s. w., weshalb sich denn der nordische, scheußliche Teufel auch lieber zu ihnen gesellt. Die Sphinxe schließen mit einer Rede, worin auf die verschiedenartigen astronomischen, politischen und anderen Zwecke, zu welchen die Aegypter ihre Sphinxkolosse schufen, und vorzüglich auf den Stillstand der ägyptischen Kunst, welche über die Bildung der steifen und vielfach unkünstlerischen Zwecken dienenden Sphinxe nicht viel hinaus kam, gegenüber der rastlosen Fortentwickelung der griechischen Kunst hingewiesen wird.

Ein anderer Theil des Gespensterlagers wird uns vorgeführt. Die Pharsalischen Felder liegen am Flusse Enipeus und nicht am Peneios; daraus und weil später der Olymp erwähnt wird, ist es ganz klar, daß Goethe den Schauplatz dieser Nacht von den Pharsalischen Feldern bis zum Olymp ausdehnte — wir brauchen dem Dichter also keineswegs mit Düntzer gleich vorzuwerfen, daß Goethe irrig die Pharsalischen Felder an den Peneios verlege. — Die Periode der Menschenbildung ist eingetreten, wir sehen die durchaus menschlichen Gestalten des Flußgottes und der Nymphen. Die früher herrschende tiefe Nacht ist verschwunden, man fühlt, daß der voller gewordene und höher stehende Mond bereits ein heiteres Licht über die Scene gießt. Homunculus ist hier seinem Ziele bedeutend genaht; aber die höchste

Stufe der Kunst ist noch immer nicht erstiegen, denn diese Gebilde haben durchaus nicht den alleinigen Zweck, das höchste Schöne, die vollkommene Menschengestalt darzustellen, sondern ihr Hauptzweck liegt darin, die Flüsse und die Wellen, die menschenähnlichen Laute im Rauschen des Rohres und im Säuseln der Lüfte zu personificiren. Das Streben, Schönes zu bilden, hat noch immer zu ringen mit dem Streben, Bedeutsames zu geben; in den Gebilden des Flußgottes und der Nymphen liegt Homunculus noch immer im Ei, schimmert durch eine fremdartige Hülle. Als Faust die hier weilenden lieblichen Gestalten erschaut, so schlägt sein Herz hoch auf, denn er fühlt es selig, daß er nicht mehr allzu fern sei von der vollkommensten Schönheit, ja er meint, daß sogleich aus diesen Gebilden heraus sich Helena, die so heiß Ersehnte, entwickeln, aus ihnen heraus geboren werden müsse, daß er also am vorletzten Gliede der Reihe angekommen sei. Darum tritt jetzt jener zauberische Traum vom Götterschwane, welcher Leda mit Helena befruchtete, während die Mädchen der Königstochter, diesen Nymphen ähnlich, ringsher badeten, wieder vor seine Augen, und gewiß mit unnachahmlicher Meisterschaft ist die Beschreibung der badenden Jungfrauen und der stolzschwimmenden Schwäne wiederum ausgeführt. Aber noch immer ist Faust der Ersehnten nicht so nahe, als es scheint, noch immer liegt zwischen den Nymphen und der Helena eine bedeutende Stufe, denn die Königstochter selbst, die Gottgeliebte, die mit Helena befruchtete Leda „verbirgt noch das reiche Laub." Zwischen den Gestalten der Nymphen und der Göttergestalt der Helena liegen noch die großen Gebilde der Könige und Helden, deren Tochter ja Leda ist, in der Mitte. Darum verweilt auch Faust's Auge nicht lange auf den Nymphen, sondern will die Blätterfülle, welche Leda noch verbirgt, durchdringen. Und so läßt denn der Dichter im Folgenden die

letzten Stufen zur Helena, erſt die Brücke, die Vorſtufe zum durchaus edlen Gebilde der Heroen, den Chiron, dann die Gebilde der Königs- und Heroenſage ſelbſt vor dem Leſer vorüberziehen, aber die letzteren nicht in Wirklichkeit, ſondern bloß in der Erzählung des Chiron, damit das Gedicht nicht durch Einförmigkeit leide. Chiron, der weiſe Centaur, der Sohn des Saturn und der Philyra, der Erzieher der berühmteſten Könige und Helden, welcher mit ſeiner Geſtalt, wie ich ſchon früher ſagte, die Brücke vom Unedleren zum Edlen ſo recht deutlich darſtellt, trabt heran. An dieſen wendet ſich Fauſt, dem Rathe der weiſen Sphinxe gemäß, damit er durch ihn über den Strom gelange, an deſſen jenſeitigem Ufer Helena verweilt. Chiron nimmt auch wirklich den Fremden auf ſeinen Rücken und durchtrabt mit ihm den Strom, der noch zwiſchen Fauſt und Helena rauſcht, von einem ſeiner Schüler nach dem anderen berichtend. Der Ritt durch den trennenden Strom iſt gewiß ein ſehr klares Bild für die Ueberwindung der allerletzten Stufen zur Helena; dadurch, daß Fauſt von den Helden Kunde erhält, indem er dieſen Strom durcheilt, wird derſelbe ganz deutlich ein Bild für den großen, noch zu überwindenden Strom der Heldenſage ſelbſt. — Chiron iſt als ein edler, raſtlos-thätiger Mann geſchildert, er trägt den Samen aller antiken Männertugend, welcher in ſeinen Zöglingen zur göttlichen Saat emporſchoß, in der Bruſt. Das einleitende Lob Fauſt's wegen ſeiner Erziehungs- und Heilkünſte (Chiron erzog den Aeskulap), weiſt er beſcheiden zurück. Pfeile auf die moderne Welt fliegen auch aus dieſem Geſpräche nach allen Seiten heraus; doch iſt das wiederum Nebenwerk, die Hauptſache liegt in der Vorführung der Helden des Argonautenkreiſes, an welche ſich die Ledaſage durch die Brüder der Helena, Kaſtor und Pollux, und durch den Räuber der Helena, Theſeus, anknüpft. Die Schönheit und Jugendfülle, die Thatkraft,

die Herrscherklugheit, der zarte und besonnene Sinn, die Scharfsichtigkeit des edlen Mannes ist nach einander ausgedrückt in den verschiedenen Gebilden der Dioskuren Kastor und Pollux, der Boreaden Kalais und Zetes, des Jason, des Orpheus, des Lynceus; aber alle antike Tugend und alle Schönheit des Mannes vereint erscheint im Gebilde des Herkules. Herkules, die vollendetste Männergestalt, ist da, Homunculus hat in der Sage und der neben der Sage schreitenden Kunst nur noch einen Schritt zu thun, und die letzte Hülle der vollkommenen Menschenschönheit wird fallen und die Idee höchster Menschenschönheit wird verkörpert in der vollendeten Frauengestalt als Helena vor uns stehen. Aus dem schönsten Männergebilde springt das schönste Frauengebilde heraus. Aber Helena, der Gipfel dieser ganzen Gestaltenreihe, wird uns jetzt noch nicht persönlich vorgeführt, das geschieht erst im 3. Acte, nur gesprochen wird hier von ihrer göttergleichen Anmuth. Selbst Chiron, der mit seiner rastlosen praktischen Thätigkeit zum Sinnbilde wird für den thatkräftigen Geist, welcher die oben erwähnten Gebilde vollendeter Männlichkeit schuf, selbst er, dessen Zeit die höchste Schönheit nur in der derben Gestalt des Mannes, noch nicht in der zarten Gestalt der Frau sah, wird doch warm bei Erwähnung der Helena; ihm ist jede andere Frauenschönheit neben ihr nur ein starres Bild. Um Chiron in Berührung mit Helena zu bringen, dichtet Goethe zu jener Sage von der Befreiung der Helena durch ihre Brüder aus Räubershand die Mitwirkung des Chiron hinzu. Er benutzt diese Gelegenheit aber auch, einen Pfeil auf die Philologen zu entsenden, welche bei den Bemühungen, das Alter der Helena zur Zeit jenes Raubes und zur Zeit des Trojanischen Krieges auszurechnen, zu den unglaublichsten Resultaten gelangt waren. Die Mythe bindet sich eben an keine Zeit, ihr ist Helena nach 50 Jahren noch

ebenso schön, als vorher. — Daß in den folgenden Worten Faust's für „Pherä" zu lesen ist „Leuke," ist schon mehrmals nachgewiesen worden. Achill stieg noch aus der Unterwelt empor, um auf der Insel Leuke die Schönheit der Helena zu genießen. — Mit Erwähnung der Helena haben die Wanderer das jenseitige Ufer des Stromes erreicht und der Boden, welchen Faust jetzt betritt, ist heilig, ist den Göttern geweiht. Hier weilen die Himmlischen, nur mitten unter ihnen kann Helena wohnen, denn Himmelsglanz umschwebt die vollendete Schönheit; hier strahlt der Olymp, dessen Götterreich freilich im Sande sich verlor, wie das gewaltige Reich des Perseus, den die Römer auf eben den Fluren, welche die Scene jetzt bilden, überwanden; hier steht vor allen der Tempel des Apollo, des Musenführers, des Gottes mit der goldenen Zither, des die Seelen sanft Heilenden, der alle Schmerzen der Menschheit linderte, indem er den Aesculap, den Gott der Genesung und der Gesundheit, zeugte; hier weilt nicht Chiron, das Bild rastloser, praktischer Thätigkeit, in welcher sich die Männlichkeit der vorhergehenden Gebilde bethätigte, nein, hier weilt das stille, entzückte Schauen, der selige, sich selbst vergessende Traum, dessen Bild Manto ist. So ist das Reich beschaffen, in dem Helena, die höchste Schönheit, ihren Sitz aufschlug. Manto, die Tochter des blinden Sehers Tiresias, selbst Seherin im Dienste des Apollo, ist auch hier Priesterin des Apollo, aber zugleich auch Priesterin und Tochter des Apollosohnes, des Aesculap, damit in derselben Figur sowohl der Apollo- als der diesem verwandte Aesculapdienst auf Helena's Schwelle erscheine, damit in der Thorwächterin und Führerin zur Helena tiefe poetische Begeisterung, seliges Schauen und Träumen und geistige Gesundheit zu gleicher Zeit vor unsere Augen trete. Ein magisches Dunkel umhüllt absichtlich Scenerie, Figuren und Worte. Chiron, der noch im Geiste seiner Zeit

befangen ist und nur Bewunderung hat für den Mann und seine praktische That, nennt das Entzücken Faust's für Helena eine Verrücktheit und bringt ihn deßhalb in den Apollo- und Aesculaptempel (man hat hier an das Pythion auf den Höhen des Olymp erinnert), damit er dort durch die Heilkünste der Manto genese. Das Verharren der Seherin in ewiger, stiller Entzückung an der Schwelle der Schönheit ist Chiron's Sache nicht, deßhalb enteilt er so schnell als möglich — aber Faust ist hier zu seinem ersehnten Ziele gelangt. An der Hand der Begeisterung schreitet er durch das Heiligthum des Gesanges und der geistigen Gesundheit in die Behausung der vollendeten Schönheit, der Helena ein. An der griechischen Kunst sich schulend hat er den Embryo des Schönen, mit welchem seine Seele befruchtet ist, zur höchsten Vollkommenheit entwickelt und er kann demselben nun Körper verleihen im vollendeten Kunstgebilde. — Daß Helena in der Unterwelt, in dem Reiche der Persephone, welche auf einen Strahl oder Ton gleichsam wie auf einen Gruß der geliebten Oberwelt begierig lauscht, ihre jetzige Wohnung hat, ist wohl nur ein Bild dafür, daß jene ganze classische Welt mit ihrem Schönheitsideale längst in das Grab sank. Aus diesem langjährigen Grabe muß Faust sie zur modernen Welt entführen, wie Orpheus einst seine geliebte Eurydice. Ob Orpheus wirklich von der Manto geführt und ob er am Olymp oder am Vorgebirge Tänarus in den Orkus stieg, darüber haben wir mit dem Dichter nicht zu rechten — kurz, in seinem Gedichte verhält sich die Sache so.

Wenn nun im Theile a) auch nicht ausdrücklich gesagt ist, daß Homunculus in den Sagengebilden bis zur Helena sich fortentwickele, es ist gewiß deutlich genug zu bemerken. Der Dichter wollte natürlich im Theile c) nicht das noch einmal beschreiben, was er schon im Theile a) beschrieb, deßhalb läßt er in diesem Theile nur Faust, in jenem nur Homun-

culus sichtbar zum Ziele gelangen, obgleich Beide in beiden Theilen die vollendete Schönheit erreichen. Das triumphreiche Durchbrechen des einzwängenden Eies, der glänzende Augenblick, in welchem Homunculus endlich als vollendet Schönes geboren wird, gab einen prachtvollen Actschluß, dessen Effect ja nur geschwächt worden wäre, wenn wir dasselbe auch hier schon hätten vor sich gehen sehen. —

Theil b). Goethe war bekanntlich ein leidenschaftlicher Anhänger des Neptunismus, welcher lehrt, die Erdrinde sei in ruhiger, allmähliger Entwickelung, vorzüglich durch den Einfluß des Wassers oder einer dichten, feuchten Atmosphäre zu ihrer jetzigen Gestalt gelangt; er war dagegen ein leidenschaftlicher Feind des Vulkanismus, welcher lehrt, das Feuer, also gewaltige innere Erdrevolutionen hätten der Erdoberfläche zu ihrer jetzigen Gestalt hauptsächlich verholfen. Goethe wollte nur zugeben, daß einige Spätbildungen durch plötzliche Erdrevolutionen hervorgerufen seien. Als nun der geliebte Neptunismus immer mehr Anhänger verlor, die Zahl der gehaßten Vulkanisten dagegen durch die bedeutendsten Männer vermehrt wurde, so suchte Goethe seinen Aerger über den Sieg der Feinde theils durch Spott, theils durch die Hoffnung zu lindern, die Neptunisten würden mit der Zeit über die neueingedrungenen Vulkanisten schon wieder triumphiren. So schreibt er B. 40, S. 296 seiner Werke, er verfluche die vermaledeite Polterkammer der neuen Weltschöpfung, es werde gewiß irgend ein geistreicher junger Mann aufstehen, der sich diesem allgemeinen verrückten Consens zu widersetzen Muth habe; und an Zelter, da er nicht mehr streiten möge, so vergönne er sich zu spotten. Diesem Spott und dieser Hoffnung widmete er den zweiten Theil der classischen Walpurgisnacht. Und warum hätten im Faustwerke, welches uns die verschiedenartigsten Bestrebungen der Menschheit vorführen will, nicht auch diese geognostischen Bestrebun-

gen einen Platz finden sollen? Goethe reihte eben auf die Faustschnur, was ihm irgend bedeutend schien. —

Die Aufschrift „Am oberen Peneios wie zuvor" sagt uns, daß wir uns wieder jenes Ufer des Peneios vorzustellen haben, auf welchem Faust weilte, ehe er mit Chiron den Strom durchtrabte; da wir die Sirenen und Sphinxe jetzt wieder sehen, unterliegt das gar keinem Zweifel. Die Sirenen und Sphinxe erhalten jetzt aber eine etwas andere Bedeutung; die Sirenen, die singenden Wasserjungfrauen, sind jetzt nur ein das Wasser verherrlichender Sängerchor, und sie behalten diese Bedeutung auch im Theil c); die weisen, auf ihrem Standpunkte ewig verharrenden Sphinxe sprechen die Ansicht des Dichters aus, welcher bei dem Neptunismus, als der Wahrheit, ewig zu verharren gedenkt, trotz alles Polterns der Vulkanisten. — Der Dichter läßt nun ein Erdbeben die Fluren erschüttern, und ein Berg erhebt sich, wie die Vulkanisten es lehren. In den Worten der Sirenen und der Sphinxe hören wir den Haß Goethe's gleich von Anfang herein sehr deutlich reden. Die Sirenen und alle Edlen und Klugen wenden der neuen Theorie den Rücken, sie eilen fort zum ruhig gestaltenden Meere. Die weisen Sphinxe lassen sich nicht irre machen durch das widerwärtige, grausenhafte Neue, durch all' diesen „unleidlichen Verdruß." Das verhaßte Erdbeben bringt Seismos, ein in der Tiefe brummender und polternder Alter, hervor, der mit dem Oberkörper die Erdrinde durchbricht; Seismos bedeutet eben Erdbeben, welches Goethe hier personificirt. Er soll derselbe Alte sein, welcher einst, nach der einen Sage, die Insel Delos der Latona halber aus den Wogen schob; mit dem emporgeschobenen Berge auf dem Rücken gleicht er einer colossalen Karyatide, einer jener Statuen, welche die Tempeldächer der Alten trugen. Seismos renommirt nun erschrecklich mit den Thaten, welche ihm die Vulkanisten zuschrei-

ben. Durch ihn ist die Welt so schön, durch sein Rütteln und Schütteln allein; er vergleicht sich den Titanen, welche auch mit Bergen spielten, den Ossa auf den Pelion thürmten; den Parnaß und den Olymp verdanken wir ihm. Aber die weisen Sphinxe kehren sich nicht an dieses Geschwätz. Die Greifen, Ameisen, Pygmäen und Daktyle, welche sich den neuen Berg zu nutze machen, stellen die Anhänger der verhaßten Lehre dar. Die Greife und Ameisen, die wir ja schon als Goldfreunde kennen, glauben einen ungeheuren Schatz in der neuen Lehre gewonnen zu haben und stolziren und wimmeln einher, ihn schleunigst in Sicherheit zu bringen. Es liegt aber auch der giftige Hieb in diesen Worten, man wolle durch Aufstellen von etwas Neuem nur Geld gewinnen. Die Pygmäen und Daktyle, die Zwerge und Däumlinge der griechischen Sage, sollen das Kleinliche und Jämmerliche der neuen Lehre darstellen. Sie haben ihren Alles geltenden Aeltesten und ihren Generalissimus, also die ganze verhaßte Schaar folgt blindlings irgend einer Autorität. Die Imsen und Daktyle aber folgen nicht aus Ueberzeugung, sondern nur gezwungen; sie sind die Dienstgeister der Anderen, sie müssen die Bolzen schmieden und verschießen, das Feuer schüren auf hohen Befehl; sie möchten sich gern losreißen, aber die Courage fehlt ihnen. Dieses kleinliche, erbärmliche Volk beginnt nun den Kampf gegen die edlen Reiher, die Wasservögel, welche die Anhänger des Neptunismus darstellen. Kämpfen doch auch bei Homer die Pygmäen mit den Reihern. Und ach! die geliebten Reiher werden besiegt; das hören wir aus den Worten der wasserliebenden Kraniche. Die Vulkanistenzwerge, die „Fettbauch-Krummbein-Schelme" nehmen den Neptunistenreihern die edle Zierde des Hauptes. Aber die Kraniche sind die Kraniche des Ibykus, sie schreien nach Rache über den Mord der Glau-

beusbrüder, sie schwören ewige Feindschaft der verhaßten Brut. —

Daß der jetzt auftretende Mephisto. gerade in dieser Welt der Vulkanisten findet, was er sucht, ist auch nicht ohne Gift. In eurer Feuerwelt, ruft Goethe aus, da kann der Teufel zu seinem Ziele gelangen, da giebt es Häßliches, Gemeines, Abscheuliches genug, aber nur nichts Edles und Schönes! Doch selbst der Teufel murrt über die neuen Bodenblähungen und lobt sich seinen sicheren, tausendjährigen Brocken mit jenen uranfänglichen und ewigen Gebilden des Ilsensteins, der Heinrichshöh', der Schnarcher- und Elendfelsen; solcher Grund ist ihm lieber als diese unsichere Schüttelwelt. Der neue Berg trennt ihn von den Sphinxen, zu welchen er sich den Rückweg offen erhalten möchte, im Falle er die freilich viel mehr lockenden Lamien nicht erreichte. Doch die Lamien sind ihm noch nicht verloren, sie umgaukeln ihn mit tausend anmuthigen Neckereien und reizen seine Gier. Wenn hier von Anmuth und Hübschheit der Lamien gesprochen ist, nun so ist natürlich eine Anmuth und Hübschheit gemeint, wie sie dem Teufel behagt, das heißt ekelhafte Lüsternheit, scheußliche Gemeinheit, welche nicht eine Spur von etwas Edlem und Gesundem zeigt. Ein dem nordischen Teufel noch verwandteres Gebild, die Empusa, die Einfüßige, drängt sich hinzu; sie ist ein entsetzliches Gespenst, bluttriefend, menschenfressend, im Besitze eines Eselsfußes wie der Teufel im Besitze eines Pferdefußes, sie ist den gestaltwechselnden Lamien ähnlich, nur noch abscheulicher. Doch der nordische Teufel ist immer noch abscheulicher als diese Abscheulichen alle. Darum wird er jetzt verhöhnt von den Lamien, wie vorher von den Greifen; auch sie wollen ihn nicht dulden unter sich, sie fühlen sich immer noch über ihm, und als er lüstern nach ihnen greift, so entschlüpfen sie ihm als Besen und Eidechsen, als Strangen und Boviste.

Auch hier webt der Dichter jedenfalls nebenbei Satire ein, doch ist sie schwerlich klar zu erkennen. — Mephisto verirrt sich jetzt in dem neuentstandenen Gebirge, und das Eifern gegen die Vulkanisten beginnt wieder. —

„Ein solch Gebirg in einer Nacht!
Das heiß ich frischen Hexenritt,
Die bringen ihren Blocksberg mit,"

ruft Mephisto über die Feinde des Dichters aus. Ebenso muß die Bergnymphe, Oreas, von der Höhe eines ewigen Naturfelsens, welcher den durch vulkanische Eruptionen plötzlich entstandenen Bergen gegenübersteht, verächtlich über den Vulkanismus bemerken:

„Dergleichen Mährchen seh' ich oft entsteh'n
Und plötzlich wieder untergeh'n."

Auch Homunculus erscheint jetzt, ein bescheidenes Licht gegenüber der Renommirerei der Feuermänner; und der Embryo der Menschenschönheit, der nur in ruhiger Entwickelung zur ersehnten Vollkommenheit gelangen kann, will erst recht Nichts wissen von der Naturbildung durch plötzliche Gewalt. Könnt ihr die Menschenschönheit schaffen durch Euere Vulkane?! so ruft der Dichter hier aus. Homunculus will von den Philosophen sich Raths erholen, denn er meint, da diese so viel von Naturentstehung schwatzten, so müßten sie doch vor allen Dingen wissen, wie der Mensch entstanden sei. Aber alle ihre Dutzende von Theorieen sind eitel „Gespenster" oder Hirngespinnste. Wenn der Mensch nicht auf „eigene Hand" in der Natur entstände, unter Anleitung der Philosophen käm' er sicherlich nicht zu Stande. Zu zwei solchen Philosophen, die sich um die Naturentstehung zanken, tritt nun Homunculus heran. Anaxagoras, der sich viel mit Sonn- und Mondfinsternissen, Erdbeben, Meteorsteinen u. s. w. abgab, vertritt hier den Vulkanismus; Thales dagegen, der das Wasser, das Feuchte als Urprinzip der Dinge setzte,

vertritt den Neptunismus. Vergeßt nur mich, den entstehen wollenden Menschen nicht, — ruft Homunculus den Streitenden zu — wenn eure Theorieen die Entstehung des Menschen nicht erklären, so sind sie Nichts als Dunst! Aber Anaxagoras will von dem so bescheiden glänzenden, in stiller Einsamkeit sich entwickelnden Embryo der Menschenschönheit Nichts wissen — ja wenn er prahlen gelernt hätte und wenn man dadurch, daß man sich zu ihm bekennte, zur Herrschaft gelangte, dann wäre er sein Mann, dann sollte er sein König sogar sein. Aber man muß dem Neuen huldigen, unbekümmert ob es richtig oder falsch ist, wenn man Glück machen will. Ueber die kleinen Anhänger seiner Lehre, also des Vulkanismus, über die Pygmäen u. s. w., die er sämmtlich „Myrmidonen" nennt (Myrmidonen waren Ameisen, welche Zeus auf der Insel Aegina in Menschen verwandelte), hat Anaxagoras dagegen eine große Freude. Aber die Rache der Wasservögel naht. Aus den Worten des Thales erfahren wir, daß das Heer der Myrmidonen vor den Schnäbeln der Kraniche wankt und flieht und stürzt. „Grausam-blutige Rache" wird genommen! Da wendet sich Anaxagoras in der Verzweiflung an den Mond, welcher seiner Ansicht nach Meteorsteine ausschleudert, er ruft Diana, Luna, Hekate zur Hülfe an, er will, den Thessalischen Hexen gleich, in wilder Verzückung den Mond herabbeten, damit dieser die Feinde erschlage. Und siehe! der Zauberspruch wirkt — es zischt und saust — es blitzt und prasselt: der Mond hat wenigstens seinen Felsen ausgeschleudert. Thales nennt den Phantasten ganz einfach verrückt. So unsinnig, widernatürlich, toll wie das Zeug ist, welches Anaxagoras hier treibt, so unsinnig ist eure ganze Lehre, ruft Goethe aus — Hexerei ist es, was ihr lehrt! Die Natur aber kümmert sich nicht um das Gezänk der Menschen über sie — Freund wie Feind hat der fabelhafte Fels zermalmt. Homunculus hält es mit Thales, und an

seiner Hand eilt er dem Wasser des Meeres zu, damit er dort, von Gebilde zu Gebilde schreitend, der vollendeten Menschengestalt sich nahe. — Mephisto klettert noch immer auf dem neuen Berge herum und sucht in Hellas, was ihm gleiche; da er aber Nichts findet, so hebt er seine nordische Heimath gewaltig empor, wohl manchem Reisenden ähnlich. Und doch, sein Wunsch wird erfüllt. Eine Höhle liegt vor ihm, Gestalten kauern darin, und von Dryas, der Göttin des Hains, erfährt er, daß die gräßlichen Phorkyaden hier hausen. Die Phorkyaden, auch Gräen oder Graien genannt, sind, wie die furchtbaren Gorgonen und andere Ungeheuer, Töchter des Phorkys und der Ceto; ihre Namen bedeuten Schrecken, Schauer und Entsetzen, sie sind das Scheußlichste, was jemals Phantasie geschaffen, sie besaßen zu gemeinsamem Gebrauche nur einen Zahn und ein Auge, ihre Stimme ist wie Fledermauspfeifen, sie sind grau geboren, ihre Wohnung ist an den äußersten Grenzen der Erde in ewiger Nacht. Diesen vollendet scheußlichen Gebilden gleicht das nordische Teufelsgebild. Mephistopheles erblickt die grauenvoll Häßlichen, sie scheinen ihm noch entsetzlicher als die Alraune und alle anderen Gebilde des Nordens; deshalb „staunt" er freudig, deshalb ist er ausdrücklich „entzückt", denn nur das kann ihm behagen, was alles Schöne und Edle verneint. Er ist ganz verwundert, wie griechische Kunst nicht sie, sondern Juno, Pallas und Venus bildet, wie man diese Helden verbannen kann in ewige Nacht. Und die Phorkyaden weisen auch den Sohn des Nordens nicht zurück wie die Greife und die Lamien, nein, sie nehmen ihn freudig auf in ihren grauenvollen Kreis. Nur ein Auge drückt der Teufel zu, und Einen Raffzahn läßt er sehen, und er gleicht den Scheußlichen; ja, er ist ihnen so zum Verwechseln ähnlich, daß man nicht weiß, ob man den männlichen Teufel oder die weiblichen Phorkyaden vor Augen hat.

daß man also einen Hermaphroditen zu sehen glaubt. Auch die griechische Sage schuf demnach das Häßliche, aber dieses Gebild ist „ganz allen unbekannt", zur ewigen Einsamkeit in tiefster Nacht verdammt, niemals hat die Kunst mit ihm zu thun gehabt; im Norden dagegen ragt dasselbe Sagengebild über alle anderen empor, es ist beliebt überall, Farben und Stein und Saitenspiel werden gequält, den Teufel darzustellen. Die nordische Kunst gipfelt im vollendet Häßlichen, die griechische im vollendet Schönen, der Norden strebt dem Phorkyas-Teufel, Griechenland der Helena zu, im Norden qualmt der Höllenpfuhl mit seinen Schaudergebilden der Nacht, in Griechenland strahlt der Olymp mit den Gebilden entzückender Schönheit. —

Theil c. Haben wir im Theile a) gesehen, wie Homunculus im Schooße griechischer Sage und Kunst sich bis zur Helena entwickelte, so sehen wir dagegen im Theile c), wie er sich im Schooße der Natur, und zwar im Schooße des Meeres bis zur Galathee entwickelt. Beide Theile führen uns von den rohesten Gebilden an bis zu dem Gebilde des vollkommen schönen Weibes. Die lebendigen Naturproducte des Theiles c) werden wiederum durch mythologische Figuren dargestellt, wir sehen also nicht Conchylien und Mollusken und Fische u. s. w., sondern wir sehen mythologische Figuren, welche durch ihre Gestalt geeignet sind, diese Naturgeschöpfe zu vertreten. Da der Dichter zu seinem Zwecke nur solche Figuren gebrauchen konnte, welche die Mythologie als Kinder des Meeres bezeichnet, so war die Auswahl geringer, und er mußte deshalb auch zu weniger bekannten Figuren seine Zuflucht nehmen. Alle diese mythologischen Figuren, oder vielmehr alle die Naturproducte, welche durch sie vertreten sind, diese Kinder des Meeres, ziehen nun bei Gelegenheit eines großen Meeresfestes an ihrem Vater Nereus — in dem ja die sanfte, ruhige Meeresfläche personificirt ist — der Reihe

nach vorüber, und in ihnen, oder bildlich im gläsernen Ei über ihnen schwebend, entwickelt sich Homunculus, bis zuletzt seine Hülle zerschellt und er mit Galathee zusammenfließt, d. h. als Galathee vor unsere Augen tritt. Indem Goethe auf diese Weise die Gebilde des Meeres befruchtet mit der Menschenidee darstellt und zuletzt den Menschen in seiner vollen Schönheit vom Meere geboren werden läßt, erscheint die ganze Scene als eine poetische Verherrlichung des ruhig bildenden Oceans, als eine Verherrlichung des Neptunismus gegenüber dem so hart mitgenommenen Vulkanismus. Wir sehen hier die Worte in ein Gedicht gebracht, welche Oken in seiner Naturphilosophie ausspricht: „Das Licht bescheint das gesalzene Wasser, und es lebt. Alles Leben aus dem Meere, keins aus dem Continent. Das ganze Meer ist lebendig. Es ist ein wogender, immer sich erhebender und wieder zusammensinkender Organismus. . . Die Liebe ist aus dem Meerschaum entsprungen. . . Die ersten organischen Formen gingen aus den seichten Stellen des Meeres hervor. Da die Pflanzen, da die Thiere. Auch der Mensch ist ein Kind der warmen und seichten Meeresstellen in der Nähe des Landes.“ —

Der Mond steht jetzt hoch am Himmel, im Zenith, also gerade über den Häuptern der Auftretenden; er gießt als Vollmond reiche Strahlen über das Meer, damit die Wasser unter Mitwirkung des Lichtes und der Wärme gebären mögen, und damit die ganze Scene in verklärtes Licht getaucht sei. Gesang der Sirenen (die wiederum nur als der Sängerchor der Wasser zu fassen sind) leitet die Scene ein, schlingt sich durch dieselbe hindurch und endet sie. Die erste Schöpfung des Meeres sind Ungeheuer, wie die Greifen und Ameisen der Sage, sie sind vertreten durch die Nereiden und Tritonen, die ausdrücklich als „Meerwunder“ eingeführt werden. Die Nereiden, Töchter

des Nereus, werden zwar meistens als schöngestaltete Wesen dargestellt, aber der Dichter wählte gerade sie, einmal weil in der Naturgeschichte mit dem Worte „Nereiden“ eine Gattung häßlicher Borstenwürmer, die in faulem Holz im Meere leben, bezeichnet werden, und dann auch, weil sie gewöhnlich mit den hier sehr passenden Tritonen zusammen erscheinen. Die Tritonen, Söhne des furchtbar gestalteten Meergottes Triton, werden dargestellt mit grünem Haar, den Leib mit Schuppen besetzt, mit menschlicher Nase, breitem Mund, Kiemen unter den Ohren, die Hände und Arme den Fangarmen der Conchylien ähnlich; außerdem bezeichnet Triton in der Naturgeschichte die Gattung der Molche. Die Nereiden und Tritonen tauchen empor geschmückt mit Schätzen gescheiterter Schiffe, denn der Gesang der Sirenen ruft sie ja zu dem großen Feste. Die Sirenen wünschen nun, diese rohen mythologischen Figuren möchten von sich nachweisen, daß sie „mehr als Fische,“ also womöglich Götter seien, und so eilen denn die Unförmlichen nach Samothrake, um von dort den vollgültigen Beweis in Gestalt der Kabiren zu holen. Der in diesen Versen liegende Spott wird gleich klar werden — doch zuvor treten Thales, Homunculus und Nereus auf. Wenn Thales hier den Homunculus der Entstehung halber zum Nereus führt, und Nereus den Homunculus an den vielgestaltigen Proteus weist, so ist das ein sehr leicht faßliches Bild dafür, wie der Neptunismus den Menschen aus dem Meere entstehen läßt, und zwar so, daß er den schönen Menschen als letztes Glied einer Kette von fortschreitenden Meergestaltungen hinstellt. Wenn Nereus hier bereits von fertigen Menschen spricht, während der Mensch doch noch als Homunculus vor ihm steht, so darf uns das nicht irre machen, denn das ganze Meeresfest, bei welchem Homunculus zum vollkommenen Menschen wird, ist ja weiter Nichts als ein Schauspiel, das einen Stoff aus

grauer Vorzeit behandelt, auch Nereus spielt hier dem Homunculus der damaligen Zeit gegenüber seine Rolle, und er kann dabei immer in Reflexionen über die Gegenwart sich ergehen; wenn Nereus dem Homunculus Rath ertheilt, so spricht er als Meergott grauer Vorzeit, wenn er aber über die bereits entstandenen Menschen klagt, so spricht er als Meergott der Gegenwart — man könnte auch sagen, er spreche die Klagen über die Menschen als Seher der Zukunft. — Nereus wird von der Sage geschildert als ein Wahrheit und Recht, Mäßigung und Besonnenheit liebender, freundlicher Greis, der, in den Tiefen des Aegäischen Meeres am liebsten wohnend, mit ruhigem und untrüglichem Blicke in die Zukunft schaut. Als ein solcher erscheint er auch hier, und wenn er verdrießlich über die Menschen spricht, so ist der Grund dazu nicht Mangel an Liebe, sondern väterliche Betrübniß über das Treiben der Kinder. Sobald er durch die menschenähnliche Gestalt des Homunculus an die Menschen erinnert wird, poltert er harte Klagen heraus über die Selbstwilligkeit und Unklugheit seiner Kinder, die nicht hören auf den weisen Rath des so wohlmeinenden Vaters, wodurch denn das traurige Schicksal des Paris und Ulysses sich ewig wiederholt. Aber wenn Nereus auch seufzt über das thörichte Treiben der Menschen, so strahlt doch sein Vaterauge von Entzücken beim Gedanken an das schöne Gebild des Menschen, er denkt an die Krone aller Gebilde, an das vollendete Weib, er denkt an die Grazie der Doriden und an die zauberische Schönheit der Galathee, und über der vollkommenen Gestalt seiner Schöpfung vergißt er die Unvollkommenheit ihres Inneren. Galathee ist in der vorgeführten Kette der Meerschöpfungen durchaus nichts Anderes, als die höchste, im Weibe vollendete Menschenschönheit; aber die Figur verschwimmt dem Dichter nach und nach mit der aus dem Schaum geborenen Göttin der Liebe, das vollendete

Weib wird ihm zur Venus, das Menschliche fließt mit dem Göttlichen zusammen, und durch dieses unvermerkte Zusammenfließen wird der so zauberhafte Effect am Schlusse hervorgebracht. Schon in den jetzigen Worten des Nereus wirft der Dichter einen verklärenden Schleier über das Gebild der Galathée — doch das entzieht sich der Nachweisung, das muß der Leser fühlen. Galathee, Tochter des Nereus, durch die Eifersucht des Polyphem bekannt, wurde später oft dargestellt auf dem Muschelwagen der Venus, von Tritonen und Liebesgöttern umgeben über das Meer ziehend; sie nahm also die Stelle der Liebesgöttin ein, weshalb hier gesagt ist, sie sei auf den Thron zu Paphos, wo der berühmteste Tempel der Aphrodite stand, gehoben worden. — Nach dieser Zwischenscene kehren die Nereiden und Tritonen von Samothrake zurück, den Beweis für ihre eigene Götterschaft, die Kabiren, auf Chelonen's Riesenschilde, also auf einer Schildkrötenschale, im Triumphe heranttragend. Die Kabiren, ganz unförmliche Gebilde, dickbäugige Zwerge, ja mehr dickbäugigen Krügen, als Menschen ähnlich, mit dem Meere vielfach in Verbindung gebracht, auf der Insel Samothrake hauptsächlich verehrt, setzen hier die Reihe der Meergebilde fort. Ihrer „Ungestalt" halber, die Homunculus im Sinne Goethe's ausdrücklich hervorhebt, stehen sie hier, die früheſten roheſten Geschöpfe des Meeres mit den Nereiden und Tritonen zusammen vertretend, ihre Kugelgestalt erinnert ja genugsam an viele Gattungen der Mollusken. Goethe benutzt aber diese Gelegenheit wieder, um herbsten Spott und zwar dasmal über die Alterthumsforscher auszugießen, welche in dem so unförmlichen Gebilde der Kabiren, der Himmel weiß, was alles für Gottheiten erblickten und mit tiefſten Gedanken ihre Bedeutung herauszuklauben sich bemühten. Schon im Alterthum, noch eifriger in neueſter Zeit quälten sich die

„hartköpfigen Weisen" mit diesen Kabiren herum, und es reizte Goethe zum Spott, als er um diese unförmlichen und lächerlichen Gebilde roher Urzeit ein solches Aufhebens gemacht sah. Sind diese dickbäugigen, albernen Kabiren werth, daß man sich die Köpfe über sie zerbricht? — Das ist der einfache Inhalt dieser Stelle. Die unförmlichen Tritonen bringen jauchzend die vielgepriesenen Kabiren herbeigeschleppt, denn sie meinen: wenn diese Ungestalten so erhabene Götter sind, ei warum sollen wir anderen Ungestalten es nicht ebensogut sein? Der Wechselgesang der Sirenen, Nereiden und Tritonen ist nun ein begeisterter Hymnus auf jene dickbäugigen Zwerge im Sinne der Alterthumsforscher. Verklärte Meeresfrauen hören wir sie genannt, Götter hoher Lieder würdig, zwar klein von Gestalt, aber von selbst den Neptun bezähmender Gewalt, unwiderstehbar ist ihre Kraft, sie schützen den Schiffer und retten die Scheiternden — denn auch die Dioskuren hat man in ihnen erblickt. Die Zahl der Dickbäuche wird immer größer, erst hören wir von 3, dann von 4, 7, zuletzt von 8. Einer der Mythologen, Creuzer, hatte aus der im Alterthum erwähnten Dreizahl der Kabiren die Götter Hephästos, Mars und Venus herausgedeutet, aber die Deutung eines vierten, der im Alterthum auch erwähnt wird, wollte nicht gelingen; dann spricht Creuzer von 7 Kabiren, die er den 7 Planeten vergleicht, dann fügt er noch einen achten hinzu, welcher die Sonne sein soll. Auch Schelling in einer besonderen Schrift über die Gottheiten von Samothrake, nicht anders Lobeck (Aglaophamus) hatten sich bemüht, die Dickbäuche in den Olymp zu bringen. Schelling sieht in ihnen eine Reihe aufsteigender Wesen bis hinauf zum Zeus, der unterste soll den Hunger bedeuten, worauf in den Worten „Sehnsuchtsvolle Hungerleider" angespielt ist; der übrige Spott ergiebt sich von selbst. Wie die Argonauten zu ewigem Ruhme das goldene Vließ er-

langten, so erlangten die Tritonen und Mythologen zu noch viel größerem Ruhme die unförmlichen Kabiren. Homunculus, Thales und der jetzt erscheinende Proteus hören das Alles mit an, lachen und denken: Was doch ungestaltete Bäuche oder gar unförmliche Töpfe für tiefes Sinnen erregen können! — Alle weiteren Thiergebilde des Meeres bis zum Menschen vertritt nun Proteus, der Sohn des Poseidon, der in alle Gestalten sich verwandeln konnte. Die Menschenschönheit lockt den Proteus, er strebt ihrem Lichte zu, ohne zu wissen, was er erstrebt, und in tausenderlei Gestaltung, von der unförmlichen Riesenschildkröte an bis zum edlen Gebilde, das „auf menschlich beiden Füßen" schreitet, läßt ein dunkler Drang ihn oder vielmehr die von ihm vertretene Natur dem Menschen sich nahen. Homunculus leuchtet erst bescheiden, dann heller und heller über den immer edler werdenden Gebilden; er gleicht einem „Jungfern-Sohn", denn die Natur findet sich mit der Menschenidee befruchtet, sieht sich plötzlich als Mutter des Menschen, ehe sie an ihn gedacht und ihn begehrt. Proteus führt den neuen Freund, oder die Natur trägt den Menschenembryo, welchen sie überrascht in ihren Gebilden gefunden, vom feuchten Ufer in's weite Meer, damit er dort immer mehr sich entwickele, und die weiche Luft, der fruchtbare Dunst läßt Homunculus ahnen, daß er dort zum Ziele gedeihen werde. —

Die Periode der Menschenbildung hat nun auch im Meere begonnen, und in den männlichen Gebilden der Telchinen, der Psyllen und Marsen, dann in dem weiblichen Gebilde der Doriden sehen wir die letzten Stufen zur vollkommenen, mit dem Göttlichen zusammenfließenden Menschenschönheit der Galathee. Zwar zeigt sich im Gebilde der Psyllen und Marsen keine vollkommenere äußere Schönheit, als im Gebilde der Telchinen — wenn wir nicht Rücksicht nehmen wollen auf die Worte des Eustathius, der

die Telchinen als Halbgötter, mit Fisch- oder Schlangennatur, ohne Füße u. s. w. angiebt —, aber der Sinn für Schönheit ist bei den Psyllen und Marsen, wie sie Goethe hier auffaßt, bedeutend entwickelter als bei den Telchinen, und dieses entwickelteren Sinnes halber werden sie hier zum Symbol für ein höheres, edleres, schöneres Gebild des Meeres überhaupt. Die Telchinen von Rhodus, Kinder des Meeres und Bewohner der Insel Rhodus, haben Gewalt über die Wogen und gelten für kunstreiche Schmiede und Bildner der ersten Götterstatuen aus Erz. Der Dichter läßt sie erscheinen auf Seepferden und Meerdrachen, ihren Ursprung aus dem Meere dadurch bezeichnend, er läßt sie den Dreizack Neptun's handhaben, welchen sie der Sage nach schmiedeten, er führt sie als dem Helios Geweihte vor, denn der Heliosdienst war auf Rhodus vorzüglich im Flor, und auch die colossalen Statuen ihres Gottes auf Rhodus läßt er ihrer Hände Arbeit sein. Als Diener des Helios waren die Telchinen vorzüglich geeignet, der Sonne und deren sanfter Schwester, der Luna, ein begeistertes Loblied zu singen; die Quellen des meerbefruchtenden Lichtes und der Wärme können ja hier nicht genug erhoben werden. Aber die Telchinen stehen noch auf einer niederen Stufe der Bildung, denn sie suchen zwar das Schöne in der würdigen Menschengestalt, aber doch noch im Colossalen und Derben, sie suchen es wie Chiren allein in der derben Gestalt des Mannes; dazu sind die Götter, welche sie verehren, Menschenwerk, die Woge oder ein Erdstoß kann sie zertrümmern, wie den berühmten Coloß über dem Hafen zu Rhodus, ihre Gebilde sind vergänglich, wie der ganze Heliosdienst es war. Sehr schön hebt Proteus das Vergängliche des Menschenwerkes hervor und führt den Homunculus weg von hier, einem Schöneren und Beständigeren zu; er und der Vertreter der Neptunistenlehre, Thales, betonen hier nochmals

auf's Stärkste, wie nur durch immerwährende Verwandlung, auf dem Wege durch tausend und abertausend Formen hindurch der Embryo der Menschenschönheit sein Wesen verlieren, das heißt ein wirklicher vollkommen schöner Mensch werden könne. Homunculus soll nicht etwa jetzt erst vom niedrigsten Gebilde beginnen, das hat er ja längst gethan, sondern es wird ihm hier die Verwandlungslehre nur noch einmal recht eingeschärft, damit der Leser nicht vergesse, was der Dichter mit der ganzen Scene will. — Das vollendetste Gebild, die mit der Liebesgöttin zusammenfließende Galathee ist nah, und ihre heilige Nähe kündet sich an in einer Taubenschaar, welche den Mond umkreist, aber dem prosaischen Auge nur als ein Mondhof erscheint. Paphos hat die Tauben entsendet, denn dort wurden die Tauben gepflegt, welche den Wagen der Liebesgöttin zogen. Psyllen und Marsen erscheinen. Psyllen und Marsen, afrikanische und süditalische Völker, sind als Schlangenbezwinger und Zauberer bekannt; ihre Verwandtschaft mit dem Meere nimmt Goethe an, weil Herodot erzählt, die Psyllen seien gegen den Südwind, der ihnen das Wasser raubte, zu Felde gezogen, und diese Verwandtschaft deuten hier die Meerstiere an, auf welchen diese neuen Gestalten daher ziehen. Die Psyllen und Marsen verfolgen und überwinden die Schlangen, also häßliche Gebilde der Natur, und zwar jene häßlichen Gebilde, welche nach dem Ausspruch des Herrn Feindschaft haben mit dem Weibe; dieser Verfolgung halber schreibt ihnen der Dichter einen tiefen Sinn für das Schöne, vorzüglich für die Schönheit des Weibes zu. Wie der Ungeheuerüberwinder Herkules der Helena vorausgeht, so gehen die Schlangenüberwinder der Galathee voraus. Die Natur schuf sie und überwand mit ihnen das Häßliche in ihrer Schöpfung. Ihres tiefen Gefühls für Schönheit, vorzüglich für die Schönheit des Weibes halber sind sie höhere Gebilde als

die Telchinen und sind die Bewahrer des Aphroditen- oder Galatheewagens. Die Telchinen verehren das derbe Gebild des Mannes, die Psyllen und Marsen verehren das sanfte Gebild des Weibes; die Telchinen fallen nieder vor zerbrechlichem Menschenwerk, die Psyllen und Marsen knieen vor der lebendigen, immer neu sich erzeugenden Schönheit des Menschengeschlechts, die im Weibe ihren Gipfel erreicht; der Heliosdienst ging zu Grabe, aber der Cultus der vollendeten Menschenschönheit, der Galatheedienst wird währen, so lange noch ein Herz schlägt; nicht Wogen, nicht Seismos, nicht Verwüstung und Todtschlag, weder der „Adler" Rom's noch der „Leu" Venedigs, weder „Kreuz" des Christen noch „Mond" des Türken wird ihn vertilgen von der Erde. Und nun kömmt sie heran die entzückende Frauengestalt, dem Göttlichen vermählt, die Strahlen der Liebesgöttin um's Haupt. Die liebeheißen Töchter des Okeanos und der Doris, die Doriden, welche den schönen Jüngling zur Umarmung in das Fluthenbett ziehen, gaukeln ihr voraus; Liebesgluth und Vermählung des Irdischen und Himmlischen umgiebt die bezaubernde Gestalt. Thales und Nereus, Götter und Menschen stehen entzückt über das Geschöpf der Wogen; Homunculus tönt und leuchtet, damit Faust sich nahe, denn das Gesuchte ist gefunden, denn die Menschenschönheit erscheint nicht mehr als Embryo in der Eihülle unvollkommener Gebilde, sondern sie schreitet frei und vollendet daher; was wir vorher nur als Idee im unschönen, körperlichen Glase schimmern und sich langsam entwickeln sahen, das ist jetzt als völlig Entwickeltes zum Lichte geboren, nun auch dem irdischen Auge sichtbar und fühlbar der irdischen Hand. Homunculus verwandelt sich zur Galathee, er hört auf in ihr; die nun zur Vollkommenheit entwickelte Idee der Menschenschönheit schmilzt ein in das vollendete Weib. Galathee taucht auf und das Glas des Homunculus zerschellt an ihrem Thron.

Strahlen der Verklärung gießen sich über das schönheitgebärende Meer. Aber nicht das Wasser allein, nicht Licht und Wärme des Feuers allein, sondern die vereinte Kraft aller Elemente, des Feuers und des Wassers, der Luft und der Erde mußte mit Hülfe des uranfänglichen Eros d. i. der ewigen Liebe wirken, damit die tausendfachen Gebilde der Natur und auch die höchste Blüthe aller Gebilde, die Menschenschönheit, sich entfalten konnte. Allen Elementen und der Liebeskraft der Natur tönt der Schlußgesang. — Man könnte die Allegorie etwas undeutlich finden, weil das Zerschellen des Homunculusglases und das Erscheinen der Galathee nicht in demselben Augenblicke vor sich geht; dem Dichter liegt aber daran, uns erst das letzte Glied der Gestaltenkette, das vollkommene Menschengebild zu zeigen, dann fügt er hinzu: Dieses Gebild ist aber ein und dasselbe mit dem endlich aus seinem Glase tretenden Homunculus, ist die aus der letzten Eihülle entwickelt hervorbrechende und in Fleisch und Bein verkörperlichte Idee des höchsten Schönen.

Dritter Act.

Der vorige Act hat uns die allmählige Entstehung der Helena gezeigt, der jetzige zeigt uns die Schicksale der entstandenen Helena im langen Laufe der Zeiten, vom fernsten Alterthume an bis auf die neuesten Tage.

Es ist schon erwähnt, daß Goethe ganz der Sage folgt, wenn er erzählt, Faust habe mit Hülfe des Mephisto den Schatten der griechischen Helena aus der Unterwelt heraufbeschworen, ein Liebesverhältniß mit ihr angeknüpft und auch einen Sohn mit ihr erzeugt. Ebenso ist bereits ausgesprochen, welche Bedeutung Goethe der Helena und der Hervorzauberung derselben gab. Helena ist, nach Goethe's schon oben angeführten Worten „das Sinnbild des höchsten Schönen" und als solches ist sie ein und dasselbe mit der Galathee der Walpurgisnacht, Beide sind der entwickelte Homunculus, nur daß diese im engeren Sinne das vollkommenste Gebild der Natur, jene das vollkommenste Gebild der Kunst bezeichnet. Wenn Faust im ersten Acte die Helena mit Hülfe des Schlüssels und Dreifußes hervorzuzaubern und festzuhalten unternimmt, wenn er den Homunculus in seiner Seele bis zur Helena entwickelt, so bezeichnet Helena das höchste Schöne, insofern es das Ziel jedes wahren Künstlers zu allen Zeiten, also das allgemeine Kunstziel ist oder sein muß; in der Walpurgisnacht dagegen bezeichnet sie das höchste Schöne, insofern

es besonders die Kunst des alten Griechenlands erstrebt und erreicht hat, also insofern sie besonders das antike Kunstziel ist; und im dritten Acte endlich erscheint sie als Sinnbild des höchsten Schönen, insofern alles Leben und Streben des alten Griechenlands in Sitten, Staat und Kunst einzig auf dasselbe gerichtet war, so daß sie also hier als Mittelpunkt der ganzen antiken Weltanschauung, als Ziel der gesammten antiken Cultur und als Vertreterin alles Dessen, worin dieses Ziel erreicht ist, d. i. als Vertreterin alles Dessen, was wir classisch nennen, erscheint. Wenn uns also im 3. Acte die Schicksale der Helena bis zur neuesten Zeit vorgeführt werden, so sehen wir darin die Schicksale der höchsten Blüthe griechischer Cultur oder des Classischen im langen Laufe der Weltgeschichte als neue Perle auf die Faustschnur gereiht. Die Weltgeschichte erzählt, das Classische sei die Schöpfung des alten Griechenlands und Griechenland habe diese seine Schöpfung gepflegt und verehrt, bis jene neue, finstere und barbarische Zeit hereinbrach, welche die classische Bildung in der Heimath vernichtete und aus dem heiteren Südost Europa's vertrieb in den traurigen und nebeldüsteren Nordwest; der Dichter aber singt: Helena brach in Griechenland aus dem mütterlichen Ei, ihre Schönheit überstach Alles, sie war die angebetete und vielumfreite Königin, bis ein finsterer Geist Besitz ergriff von ihrem Palast und sie von der heimathlichen Schwelle wegtrieb in die düstere Burg des Nordens. Die Weltgeschichte erzählt weiter, das Classische habe nach und nach tiefe Wurzeln geschlagen im christlichen Boden des mittelalterlichen Nordwestens, das heißt in jener Welt, die man die romantische nennt, die fremde, classische Bildung habe die einheimische, romantische völlig durchdrungen, sei zusammengeflossen mit ihr, habe sie durchleuchtet, umgestaltet oder reformirt, bis denn durch diese Vereinigung des antiken Südost und des romantischen Nordwest die neueste

Cultur- und Kunstepoche hervorgetreten sei; der Dichter aber singt: Helena erschien im Norden und der Norden lag ihr zu Füßen, die Herzen sprangen auf für ihre bezaubernde Schönheit, man umfreite sie, man hob sie als Königin auf den Thron der Heimath und alle die finsteren Mauern stürzten durch sie und wurden zu Lauben und heiteren Grotten, und die Tochter des Südens erzeugte mit dem Sohne des Nordens den glänzenden, aber unglückseligen Euphorion.

Alle Aeußerungen Goethe's über die Bedeutung dieses dritten Actes sagen uns klar genug, daß er das Obige und nichts Anderes in dieser neuen Schöpfung dargestellt hat. So bemerkt er gegen Eckermann (16. Dec. 1829), daß das Classische und Romantische, was schon in den früheren Acten immer anklinge, in der Helena entschieden hervortrete und dort eine Art von Ausgleichung finde; ferner (29. Jan. 1827), für den antiken Theil fürchte er nicht, denn es sei da das große Detail, die gründlichste Entfaltung des Einzelnen, wo Jedes geradezu das sage, was es sagen solle. Allein der moderne, romantische Theil sei sehr schwer, denn *eine halbe Weltgeschichte* stecke dahinter und die Behandlung sei bei so großem Stoff nur andeutend. Das meiste Licht über diesen Act geben uns die Worte Goethe's, welche Riemer in seinen Mittheilungen über den Dichter (B. II, 581 ff.) anführt. Wir hören aus denselben, daß die Helena „ihre vollen 3000 Jahre spiele, von Troja's Untergang bis zur Einnahme von Missolunghi" — „Es ist Zeit, daß der leidenschaftliche Zwiespalt zwischen Classikern und Romantikern sich endlich versöhne... ist es doch eine weitere und reinere Umsicht in und über griechische und römische Literatur, der wir *die Befreiung aus mönchischer Barbarei zwischen dem 15. und 16. Jahrh. verdanken.*" Auch daß wir im Euphorion den Repräsentanten der neuesten poetischen Zeit vor uns haben, erfahren wir aus den Wor-

ten Goethe's zu Eckerm. (den 5. Juli 1827). — Welche Hülfsmittel Goethe nun angewendet hat, um diese neue, großartige Perle auf seine allgemeine Faustschnur zu reihen, wie die Helenadichtung in das Faustwerk äußerlich eingefügt ist, das ist schon aus den vorhergehenden Acten klar. Der Dichter läßt seinen Faust ganz erfüllt sein von dem Streben, die abgeschiedene Helena aus der Unterwelt wieder hervorzurufen, er läßt ihn zu diesem Zwecke in den Hades hinabsteigen und die Helena sammt ihren Dienerinnen aus dem Gebiete der Persephone entführen. Sobald wir also auf den äußeren Zusammenhang sehen, so ist Helena ein der Unterwelt entstiegener Geist, den die Macht des Beschwörers an's Licht des Tages zurückrief. Lediglich des äußeren Zusammenhanges halber läßt der Dichter seiner Helena und den Dienerinnen derselben auch die traurige Erinnerung an den Hades, dem sie durch Faust's Zaubermacht entflohen, läßt ihnen das Grauen vor der Todtenwelt, der sie angehören, und läßt auch am Schlusse des Actes die Unterwelt wieder sich öffnen, damit die Entflohenen zurückkehren in die Räume, von welchen sie schon seit Jahrtausenden umschlossen waren. Das Alles gehört also nur zur mechanisch zusammenhaltenden Schnur, nicht zur Perle. Denn sobald wir auf die Bedeutung der Helena sehen, sobald wir das classische Schönheitsideal, welches sie darstellt, in's Auge fassen, so ist dieselbe keineswegs ein Gespenst, so ist sie ein unsterbliches Wesen, das nicht der Hades verschlang, sondern das nur vom Osten zum Westen entfloh, dort mächtig wirkte und noch heute lebendig vor unseren Augen strahlt. Wenn wir den Umstand, daß Helena und die Ihren vom Hades entlassene Gespenster sind, mit in die Allegorie hineinziehen wollten, so müßten wir erklären: die wirkliche classische Welt ist todt, nur der Geist der Hingeschiedenen tritt noch in Büchern und Ueberresten der Kunstwerke vor uns hin. Dann

ist aber Helena's Rückkehr in den Hades völlig unerklärlich, denn jene Bücher und Kunstwerke sind uns doch nach dem Tode Euphorions noch eben so gut zu Handen als vorher. — Vom Anfange des vorliegenden Actes an bis zu der „völligen Pause," welche nach dem Trauergesange des Chores über den Tod des Euphorion eintritt, läßt der Dichter die Faustschnur — jene Erinnerungen an den Hades ausgenommen — gänzlich aus den Augen, er dichtet eben wieder ein durchaus selbstständiges Werk und erst nach jener Pause nimmt er den Faden der Faustdichtung allmählich wieder auf. Wenn man die Helenadichtung nicht auf diese Weise betrachtet, kann sie niemals ganz verständlich werden. Wir hören allerdings den Namen „Faust" auch in diesem Theile des Werkes, aber dieser Faust ist ganz und gar nicht ein und dieselbe Person mit dem Faust, von dem bisher erzählt wurde. Der uns bis jetzt bekannte Faust ist der Vertreter jenes Theiles der Menschheit, welcher auf immer neuen Wegen der Befriedigung zustrebt, der Faust in der Helenadichtung aber ist der Vertreter der mittelalterlichen Cultur des christlichen Nordwestens, mit einem Worte, der Vertreter des Alt-Romantischen; jener Faust will Helena erlangen, er will sie heraufbeschwören, er sucht sie in Ober- und Unterwelt, diesem dagegen kömmt sie ganz ohne sein Wünschen und Zuthun plötzlich als Gast in die Burg; jener Faust kennt Helena längst und liebt sie glühend, seit dem ersten Acte schon, dieser dagegen erfährt jetzt erst ihr Dasein und öffnet ihr jetzt erst sein Herz; jener Faust ist ein sterblicher Mensch, dieser dagegen lebt von der Völkerwanderung an Jahrhunderte hindurch — kurz, der Faust der Helenadichtung ist eine von dem uns bis jetzt bekannten Faust gänzlich verschiedene Figur. Erst nach der erwähnten Pause, nachdem mit dem Tode des Euphorion die Allegorie zu Ende ist, steht der frühere Faust, der jetzt in der Kunst, in dem überall die schöne Form

erzielenden Griechenthum Befriedigung gesucht hat, wieder vor unseren Augen; deßhalb nannte Goethe die Helenadichtung bei ihrem ersten Erscheinen auch ausdrücklich nur ein „Zwischenspiel zum Faust."

In der Maske der Phorkyas dagegen haben wir ganz und gar jenen Mephisto vor uns, welchen wir in allen früheren Scenen fanden; ja, man könnte sagen: die ganze Helenadichtung habe nur den Zweck, uns den Mephisto in der Cultur- und Dichtungsgeschichte zu zeigen, uns darzustellen, wie der Geist, der stets verneint, aus ihrem Strome grinzt. In jenem Untergange der classischen Welt durch eine finstere und barbarische Zeit hören wir ja den Zahn des Vernichters deutlich genug knirschen, und darum treibt im Gedichte Mephisto, der dem Schönen als das nun herrschende Häßliche, der früheren Königin als jetzt waltende Phorkyas gegenübertritt, die Helena von ihrer Heimathsschwelle; wenn ferner im Norden die mittelalterliche Welt in Trümmer geschlagen wird und wenn der daselbst lustig aufblühenden Culturſaat neue Vernichtung droht durch Gräuel und Krieg und wenn eine neue Zeit erzeugt wird, welche den Keim des Unglücks und des Todes von Geburt an in der Brust trägt, so erkennen wir auch hier wieder die Thaten des Verneiners, der allem Bestehenden Feind ist, und deßhalb bringt im Gedichte Mephisto triumphirend die Nachricht vom wiederum heranrückenden Kriegsgetümmel und er ist es, welcher vor jener Laube Wache hält, in welcher Euphorion sein unglückseliges Dasein empfängt. Mephisto schmiedet die Weltgeschichte, ruft der Dichter aus, denn sie ist eine Kette immer neuer Vernichtung! —

Betrachten wir jetzt näher den Inhalt dieses dritten Actes, der sich vorzüglich dadurch auszeichnet, weil er eine so großartige und doch so durchaus einfache und klare Allegorie bildet, weßhalb er auch viel weniger der Erklärung bedarf als

die vorhergehenden Acte. Die eigentliche Allegorie zerfällt in drei Theile.

Theil a) reicht bis zur Verwandlung der Scene in den inneren Burghof Faust's, also von S. 163—189. Er enthält die Schicksale Helena's in der Heimath, stellt die classische Cultur und ihren Untergang im Osten dar.

Theil b) reicht bis zur Verwandlung der Scene in Felsenhöhlen und Lauben, also von S. 189—206. Er enthält die Schicksale und großartigen Wirkungen Helena's in der Fremde, hat die Darstellung der mittelalterlich romantischen Cultur und der Umgestaltung oder Reformation derselben durch die Vereinigung mit der classischen zum Zwecke.

Theil c) endlich reicht bis zu jener völligen Pause, also von S. 206—222, und ist dem von Helena und Faust erzeugten Euphorion, also der Darstellung der modernen Cultur- und Dichtungsepoche, welche aus dem Zusammenschmelzen der classischen und romantischen entstand, gewidmet.

Von S. 222 bis zum Schlusse des Actes verklingt die Allegorie, die im Vorhergehenden benutzten Figuren werden vom Dichter gleichsam wieder entlassen. —

Theil a). Gewiß bewundernswerth ist dem Dichter in diesem ersten Theile die Darstellung der classischen Cultur und Kunst gelungen. Hier ist Alles durch und durch antik; antike Weltanschauung und Gesinnung, antike Würde und Ruhe, antikes Maß und antike Ordnung wohnt im Inneren, und auch die Form ist so ganz den Griechen abgelauscht, die Sprache so prachtvoll und erhaben, auf so ernstem und sicherem Cothurn hinschreitend, Rythmus, Bilder und Redewendungen so einsichtsvoll und glücklich den Alten nachgebildet, daß man meinen möchte, der Dichter habe von einem jener alten Sänger die Leier geliehen. Alles, was antikes Leben, antike Bildung und Kunst von der altromantischen und modernen unterscheidet, ist so deutlich hervorgehoben,

daß gewiß kein nur einigermaßen gebildeter Leſer eine weitere Erklärung nach dieſer Richtung hin nöthig haben und deßhalb auch ſchwerlich verlangen wird.

Goethe läßt ſeine ſymboliſche Helenadichtung in dem Augenblicke beginnen, wo der Faden der griechiſchen Helenaſage abreißt, ſeine Dichtung iſt eine Fortſetzung der griechiſchen Erzählungen von jener bezaubernden Königin. Homer läßt dieſe Erzählungen damit enden, daß Menelaus mit ſeiner Gattin nach der Zerſtörung von Troja ruhig in der Heimath fortlebt; Euripides dagegen weiß in den „Trojanerinnen," Menelaus habe Helena nach der Heimath geſandt, um ſie dort mit dem Tode zu beſtrafen. Goethe folgt nun der Erzählung des Letzteren und ſpinnt die Sage zu ſeinem Zwecke von da an weiter, wo ſie Euripides enden läßt. Alſo Alles, was griechiſche Sage von den Schickſalen der Helena erzählt, wird als bereits Geſchehenes angenommen, indem der dritte Act beginnt; aber die Hauptſachen davon werden durch den Mund der verſchiedenen Perſonen dem Leſer bedeutſam in Erinnerung gebracht. Denn da alle dieſe Erzählungen, wie die Thaten des Theſeus und Paris, der langjährige Kampf ganz Griechenlands mit Troja um die Entführte, das Heraufſteigen des Achill ſelbſt aus der Unterwelt zur Umarmung u. ſ. w. nur darauf hinzielen, die außerordentliche Werthſchätzung und allgemeine glühende Verehrung, welche dieſe Königin um ihrer Schönheit willen genoß, zu veranſchaulichen, ſo boten ſie ſich Goethe von ſelbſt dar zum klaren Bilde dafür, wie das claſſiſche Schönheitsideal bis zu dieſem Augenblicke in der griechiſchen Heimath angebetet und erſtrebt wurde, wie man keine Mühe und keine Gefahr ſcheute, es zu erreichen, wie ganz Griechenland einmüthig zuſammenſtand, um ſich den Beſitz deſſelben mit ſeinem Blute zu bewahren. Die Flammenſäulen Troja's im Hintergrunde ſind glühende Lettern, mit denen geſchrieben ſteht, was Helena

der Heimath bis jetzt gewesen. Aber das Herz dieser Heimath hat sich verwandelt, die Liebe zum Schönen hat sich verkehrt in barbarischen Haß desselben, dasselbe Griechenland, welches kurz vorher das Schwert begeistert gezogen für seine Helena, hebt jetzt den Arm empor, sie zu vernichten, und mit diesem traurigen Wendepunkte in der Geschichte nimmt das Goethe'sche Gedicht seinen Anfang. Menelaus, der seine sonst so glühend geliebte und hochgeschätzte Gattin jetzt mit dem Mordbeile verfolgt, ist das Sinnbild für den ganzen, in seinen Gesinnungen so völlig verwandelten Südost, der jetzt in wildem Vandalismus das Schönheitsideal früherer Zeiten mit Füßen tritt.

Der Charakter der griechischen Helena, welche von den Alten als eine leichtfertige, verliebte und untreue Königin geschildert wird, so daß durch ihre eigene Schuld zum Theil das Unglück über sie hereinbricht, paßte nicht ganz zu Goethe's Zwecken; denn nicht unedel durfte das Schönheitsideal erscheinen und nicht eigene Schuld vertrieb es ja aus der Heimath. Deßhalb gab Goethe der Zeichnung, welche er von der Helena entwirft, einen anderen Ton und läßt sie auftreten tiefsten Adel der Gesinnung in der Brust, umflossen von aller Ruhe, Würde und Erhabenheit einer antiken Königin; er läßt sie dem Menelaus gegen ihr Herz angetraut, aber dennoch dem Gemahl streng gehorsam sein, er läßt sie gezwungen dem Paris folgen, er läßt ihr Unglück erscheinen nicht als Folge ihrer frivolen Gesinnung, sondern lediglich als Folge ihrer Schönheit, die alle Männer zu wahnsinniger Liebesbrunst entflammt, er zeigt ihre Leiden nicht als entsprungen aus eigener Schuld, sondern als vom unvermeidlichen Schicksal über ihr Haupt gegossen, wodurch sie denn auch zu einer ächt antik-tragischen Figur wird.

So ist also die Vertreterin des griechischen Schönheitsideales beschaffen, welche wir am Anfang des dritten Actes

vor dem Pallaste des Menelaus zu Sparta finden. Sie ist umgeben von einem Mädchenchor. Um den Chor, welcher für das antike, mehr der Oeffentlichkeit zugewendete Leben und für die antike Dichtkunst so bezeichnend ist, dem Leser vorzuführen, theilte Goethe seiner Helena eben diesen Mädchenchor zu. Er wählte aber gerade eine lebenslustige, leichtfertige und wankelmüthige Schaar dazu aus, damit diese einen anmuthigen Contrast bilde gegen die ernste, würdevolle und charakterfeste Königin und so die hohen Tugenden der letzteren noch mehr hervorträten; auch sollen wohl Gesang und Tanz, Heiterkeit und Lebenslust, Verehrung der Schönheit und ihr treu gewidmeter Dienst sich wie schmückende Arabesken um das Bild der Helena schlingen. Eine weitere allegorische Bedeutung möchte ich in dieser Mädchenschaar nicht suchen; es nöthigt uns auch gar nichts dazu, denn die obigen Gründe allein sind gewichtig genug, um zu erklären, warum Goethe diesen Chor auftreten läßt. Da Helena nach der einen Seite hin ein der Unterwelt entstiegener Schatten ist, so mußte der Dichter auch ihr Gefolge nach dieser Seite hin als solche Schatten erscheinen lassen; nach der anderen Seite hin mußte das Gefolge aber ebensowenig dem Alter und natürlichen Tode unterworfen erscheinen, als Helena selbst, welche ja vom Chor auf dem Wege durch Jahrtausende hindurch begleitet werden soll. Die von Goethe zur Chorführerin benutzte Panthalis erwähnt Pausanias als eine der Dienerinnen, welche auf Polygnots Gemälde in der Lesche zu Delphi Helena umgeben (G. Werke B. 31 S. 124).

Helena steht vor der heimathlichen Schwelle, aber düstere Gedanken belasten ihre Brust. Sie erblickt die schwere Schicksalswolke wohl, welche sich über ihrem Haupte zusammenzog, denn nicht mehr ein liebeheißes, sondern ein Unheil brütendes Herz sprach aus den Augen ihres Gemahles bei der ganzen Rückfahrt von Troja zu den väterlichen Ge-

ſiden und in jenem Augenblicke vornehmlich, wo er der Gattin den dunkeln Befehl ertheilte, vorauszuziehen und Alles vorzubereiten zu einem glänzenden Opfer, zu welchem er aber kein Opferthier bezeichnete. Herrlich wie vor Jahren heben ſich die Mauern des Vaterhauſes vor ihr empor, gaſtlich, wie früher, ſcheint die Pforte ihre Flügel zu öffnen zum Empfange der Herrin, friedlich, wie zu den Zeiten der Kinderſpiele lächeln die Stufen des Königshauſes die Wiederkehrende an, aber das Herz ſagt ihr, daß das Aeußere der Heimath nur den alten Geiſt und die alte Ordnung lüge, daß im Inneren Alles verwandelt ſei. Und ihr Herz hat richtig gefühlt, denn eintretend in die alten Räume findet ſie einen finſteren, entſetzlichen Geiſt am Schooße des Herdes, fremde, feindſelige Häßlichkeit waltet jetzt da als Schaffnerin, wo früher Anmuth und Schönheit das Herrſcherwort riefen. Phorkyas-Mephiſtopheles hat Beſitz ergriffen von Helena's Wohnung und weiſt ſie grinſend hinweg von Herd und Halle des Vaterlandes; nicht mehr der leuchtenden Schönheit, ſondern der nachtgeborenen Häßlichkeit grauſiger Barbarei hat Menelaus oder Griechenland jetzt die Zügel des Hauſes vertraut. Helena ſchaudert beim erſten Anblick des eingedrungenen Scheuſals, ſie flieht, aber die gräßliche Fremde heftet ſich an ihre Sohlen. Und nun beginnt die Phorkyas ihr beabſichtigtes Werk, nämlich die antike Welt durch Entführung und die altromantiſche Welt durch Zuführung der Helena zu vernichten. Sie muß verſchiedene Mittel anwenden, um Helena zu bewegen, daß ſie ihr aus der bisherigen heiteren Heimath in den düſteren Norden folge, ſie muß ſich einſchmeicheln in das Vertrauen der jetzt vor ihr bebenden Königin, muß derſelben die Heimath gänzlich verleiden, ja, ſie ſchaudern machen vor dem bisherigen Wohnſitz und muß ihr auch das zu wählende Aſyl vormalen mit lockenden Farben. Alles führt ſie aus mit teufliſcher Kunſt.

Sie heuchelt in der Maske einer alten, von Menelaus geraubten Creterin einen der Herrin treu ergebenen Dienersinn, sie heuchelt Bewunderung der Schönheit und schmeichelt der Eitelkeit des Weibes. In die Hallen aber, in denen bis jetzt Ruhe, Maß und Ordnung erfreulich herrschte, wirft sie den Brand roher Unordnung und wilder Gehässigkeit, indem sie gegenwarts der Königin empörenden Streit beginnt mit den Dienerinnen; heftige Scheltworte fliegen herüber und hinüber, Phorkyas verhöhnt die Mädchen mit den Schrecken der Schattenwelt, welcher sie entstiegen, und die Mädchen vergelten mit bitterem Spott über das scheußliche Antlitz der Fremden, so daß Helena trauernd steht über das Zerreißen aller Sitte. Zu dieser Trauer gießt die sicher berechnende Phorkyas noch den Schmerz und die Scham in die Brust der Königin, sie erinnernd an all die schwere Schuld, welche ihr die Heimath beimißt, und so lange hält sie der Unglücklichen die anrüchige Vergangenheit vor, bis dieselbe dem Chor bewußtlos in die Arme sinkt. Die von der Ohnmacht Erwachte erwartet aber noch der bitterste Kelch, denn Phorkyas giebt ihr jetzt Gewißheit, daß Menelaus das Blut der Gattin verlange, und ihr Schreck und Entsetzen über diese Nachricht wird wahrhaft teuflisch erhöht durch schadenfrohe Schreckgestalten, welche das gräßliche Opferwerkzeug vor die Augen des Opfers bringen müssen und durch eine ausgesucht gräßliche Schilderung der blutigen Handlung. Zitternd und zagend stehen die Mädchen, denn auch ihnen wird der Tod verkündet, und schleunigst verwandeln sie ihre Scheltworte in ehrerbietiges Lob, von der früher Geschmähten jetzt Rettung erflehend. Helena aber schaut groß und ungebeugt dem furchtbaren Schicksal in's Antlitz, und nicht mit der Miene der Feigheit, sondern mit Muth und Würde, wie es der Herrscherin ziemt, fragt sie nach dem Ausweg aus solcher Gefahr. Darauf hat Phorkyas

gelauert, und sie schildert nun, wie Menelas sein Eigenthum vernachlässigt, wie er über Raub und Mord das Wohl seiner Heimath vergessen, so daß ein fremdes Volk sich habe festsetzen können im nördlichen Theile des Königreiches. Dieses fremde, den Worten nach nur in Griechenland eingedrungene Volk, ist ein Bild für den ganzen christlichen Nordwesten Europa's, der aus den Wogen der Reich nach Reich zertrümmernden Völkerwanderung sich heraushob und zur Geltung gelangte, als der Südost durch eigene Schuld von seiner Höhe herabsank. Phorkyas schildert die Ansiedler als ein kühnes und tapferes Geschlecht, welches Einem Herren diene, und dieser Eine ist offenbar der christliche Gott, der nicht Tribut, d. h. Opfer wie die griechischen Götter, sondern das „freie Geschenk" der Liebe fordert. Mephisto beschreibt diesen Einen natürlich in seiner frivolen und burlesken Weise, doch so, daß die Beschreibung Helena Vertrauen einflößt auf die Großheit des christlichen Gottes. Spott auf die christliche Baukunst wird auch an dieser Stelle eingeflochten, der Schnörkelgeschmack, welcher die Burg des Christengottes, also die christlichen Tempel schuf, wird mit bitterem Hohn des Dichters geschildert, und die lebenslustigen Hörerinnen werden gelockt mit Beschreibung der farbenglänzenden Wappen und der goldgelockten, frischen Bubenschaar, welche zum Tanze bereit sei — in diesen Regionen, versichert Phorkyas, winke den Verfolgten ein sicheres Asyl. Aber Helena, deren Herz schwer läßt von der Pflicht gegen den Gatten und von der Liebe zur Heimath, zaudert, bis ihr die diabolische Schaffnerin nochmals die Rohheit und Grausamkeit des verwilderten Menelas vor die Seele gerufen und bis die todtverkündende Trompete der heranrückenden Mörderschaar aus nächster Nähe in ihr Ohr schallt; da endlich spricht sie seufzend das verhängnißvolle Ja! und sogleich umhüllen Zaubernebel die bisherige Hei-

math der Schönheit, Schwanengesang, der Schwanengesang der classischen Welt ertönt, und als die Nebel fallen, ist das heitere Griechenland versunken und der düstere Nordwest starrt die Flüchtige an. —

Theil b. Die Uebersiedelung der classischen Bildung aus dem Süden in den Norden sehen wir in der Weltgeschichte in langen Jahren vor sich gehen, im Gedichte dagegen wird sie in einem Augenblicke mit Hülfe des Zaubernebels der Vergessenheit ausgeführt. Auch wandert in der Weltgeschichte die classische Bildung aus Griechenland in einen ganz anderen Theil Europa's, im Gedichte dagegen wird Helena nur in einen anderen Theil Griechenlands versetzt, weil der Dichter Sparta und Arkadien als weitere Bilder benutzen und den classischen Boden überall der neuen Cultur untergebreitet zeigen will. — Als die classische Bildung mit ihrem Schönheitsideale im Norden einzuziehen begann, fand sie die altromantische Welt eingekerkert in die Finsterniß des Pfaffenthums, versunken in mönchische Barbarei und Unnatur, es sah düster und unschön aus in den Gemüthern des Nordens wie in seinen Burgen, Klöstern und Kirchen. Schauerlich, wie eine tiefe, dunkle Grube starren die mittelalterlichen Mauern die an das Licht der Freiheit und der Natur gewöhnte Tochter Griechenlands an, sie steht einsam, unbegrüßt in der Fremde, denn die romantische Welt hatte anfangs keinen Sinn für den schönen Gast aus der Ferne. Helena hält zwar ihren Fuß an, denn sie ist müd von der Irrfahrt, und wenn man sie auch nicht verehrt, so liegt hier doch wenigstens die grausige Vernichtung hinter ihr — weshalb Phorkyas jetzt von der Bühne fern ist — aber sie meint, das scheußliche Antlitz der Führerin, der sie den Namen Pythonissa, d. i. Wahrsagerin, zutheilt, müsse ihr aus all den Burg- und Klostergewölben, aus diesem aller Schönheit Hohn sprechenden Labyrinth von düste-

rem Gemäuer wieder entgegengrinsen. Jetzt belebt sich die Scene, der Norden hat den göttlichen Werth des Schatzes erkannt, den das Schicksal ihm zugeworfen, Begeisterung erfaßt ihn, Alles stürzt Helena zu Füßen und schweigt verehrend in ihrem Anblick. Faust, der Vertreter dieser altromantischen Welt, eilt herbei, jugendfrische Edelknaben umgeben ihn, er will nachholen den versäumten Empfang, Throne werden der classischen Schönheit gebaut, und der ritterliche Anstand, die bunte Prachtliebe, kurz, das ganze Wesen des Mittelalters wird vor unseren Augen jetzt ebenso anschaulich entfaltet, als vorher das Wesen der antiken Welt. Der jene Zeiten so bezeichnende Minnedienst tritt am stärksten hervor, er leuchtet uns auch entgegen aus der ächt mittelalterlichen Handlung Faust's, welcher den Wächter Lynceus, da dieser versäumte, die nahende Helena seinem Herrn zu verkünden, gefesselt der Fremden zu Füßen wirft, damit die gefeierte Dame das Urtheil spreche über den Schuldigen. Wir haben aber hinter der Fesselung des Lynceus jedenfalls noch mehr zu suchen. Lynceus (eigentlich der Luchshafte) war der Steuermann der Argonauten und wegen seines scharfen Blickes berühmt. Dieser scharfe Blick des Wächters, der Alles zu durchdringen strebt, wird auch von Goethe am meisten hervorgehoben, sein „seltener Augenblitz" wird gerühmt, er sagt selbst, sein Auge habe Alles im Himmel und auf Erden durchspäht, nur die nahende Helena erkannte er nicht, bis sie plötzlich vor ihm stand wie ein Gott aus ferner Welt. Es liegt daher gewiß nahe, in der Figur des Lynceus ein Symbol für den Scharfblick des Geistes, für den „Verstand", dem die nordischen Völker ebenso huldigten wie die Griechen ihrer Phantasie, zu erblicken. Begierde nach „Reichthum", Stolz auf die „Gewalt" der Faust tritt zwar ebenfalls an jenen Nationen, welche die Völkerwanderung in den Norden Europa's schwemmte, charakte-

ristisch hervor, aber Nichts unterscheidet sie mehr von den kunstliebenden, edel sinnlichen Griechen, als das mit Füßen Treten aller Rechte der Sinnlichkeit, des Gefühles, um des Geistes willen, als das Scharren nach trockener Gelehrsamkeit mit Hülfe des Verstandes, dem sie sich anvertrauten gleich einem „Wächter", der alles „Seltenste" und Besonderste an sich raffte, der den Staub aller „Taschen und Schreine", „Himmel und Erde" gierig durchstöberte, der todte Wissensschätze häufte auf todte Wissensschätze, aber nur Eins nicht erschaute und nicht errang, nämlich das beseligende Schöne. Und wie nun die fremde Göttliche plötzlich vor den Augen des Nordens steht, da erkennt derselbe die Armseligkeit und Nichtigkeit seines jetzigen Besitzes, da faßt ihn Zorn über den bisherigen Diener, da verachtet er bitter den Steuermann, dem er bisher gefolgt, der ihn auf den nackten Felsen der Scholastik, aber nicht zum wonnereichen Strande der Schönheit führte, und auch der scharfblickende Lynceus muß sich jetzt beugen zum Dienste der höheren Macht, der Norden wirft Alles, seinen todten Reichthum, seine Gewalt und auch den bisher allein angebeteten Verstand der Helena zu Füßen.

„So neigen schon, so beugen schon
Verstand und Reichthum und Gewalt
Sich vor der einzigen Gestalt" —

hören wir Lynceus selbst S. 196 rufen, und alle Wissensgüter, die er so sorgsam gehäuft, erscheinen ihm jetzt „welkes Gras," er wirft sie der Schönheit in den Schooß und erst durch diese werden sie lebendig und erhalten neuen und „ganzen Werth." Helena läßt den Lynceus frei, denn der Geist soll frei walten im Reiche der Schönheit, aber „gottbethört" soll er sein. Verlassen steht Faust von allen den Seinen, er verliert den Thron, aber er selbst kniet entzückt vor der neugewählten Königin, breitet Teppiche zu ihren Füßen, schmückt ihr zu Ehren die düsteren Gewölbe als heitere Paradiese und sieht mit Wonne das alte Reich zusam-

menbrechen unter dem Zauberſtabe der Fremden. — Helena hat ſich die mittelalterliche Welt unterworfen, die ſegensreiche Herrſchaft des Claſſiſchen beginnt im Norden. Aber es tritt nicht völlig griechiſche Cultur und Kunſt an die Stelle der zuſammengeſtürzten altromantiſchen, ſondern die Trümmer beider vereinen ſich zu einem neuen Ganzen. Im alten Griechenland herrſchte Helena, in der alten romantiſchen Welt herrſchte Fauſt allein, jetzt hebt Helena Fauſt zu ſich auf den Thron, und dieſe Doppelherrſchaft des Claſſiſchen und Romantiſchen bildet ein neues Reich. Die innige Verſchmelzung beider Culturen wird in dem Liebesverhältniß des nordiſchen Fauſt und der ſüdlichen Helena auf dem gemeinſamen Throne überaus kunſtreich und reizend veranſchaulicht. Fauſt wirft viel des Seinigen um die Angebetete hinweg, ſein Liebesſpiel zeigt uns, wie er der Sinnlichkeit die Rechte wiederzugeben beginnt, aber auch Helena verwandelt ihr Weſen in den Armen des neuen Geliebten. Dieſen Einfluß nordiſcher Bildung auf die fremde Cultur und Kunſt deutet uns das Gedicht im Abgehen Helena's von den antiken Versmaßen an. Gleich in den erſten Worten, welche die ſchöne Königin in Fauſt's Gegenwart ſpricht, hören wir nicht mehr den gravitätiſchen Trimeter der Griechen, ſondern das nordiſche Versmaß des fünffüßigen Jambus, ja, Fauſt lehrt die Geliebte in einer Scene, die an Reiz und Lieblichkeit nirgends ihres Gleichen hat, ſelbſt den für die nordiſche Poeſie ſo charakteriſtiſchen Reim, während Fauſt gleich darauf in griechiſchem Versmaß der Phorkyas erwiedert. Der Chor dagegen verharrt noch eine Zeit lang bei dem altgewohnten Rythmus, ſo daß immer noch unverſchmolzene antike Elemente in unſer Ohr tönen, bis mit der Erſcheinung des Euphorion die völlige Vereinigung erreicht iſt. So keimt die ſchöne Saat allgemeiner Reformation luſtig im Norden empor, bis neues Kriegsgetümmel hereinbricht und

die segenbringende wieder gänzlich zu zerstampfen droht. Der zur Barbarei verkehrte Südost entsendet seine verwüstungsgierigen Schaaren, bis in das Herz des nordwestlichen Europa schallt seine jeder Cultur feindliche Kriegstrompete, das Getöse dieser und all der anderen zerstörenden Kämpfe des 16. und 17. Jahrh. zerreißt plötzlich unser Ohr. Das Alles ist Menelaus, der, bildlich seine frühere Gattin mit dem Mordbeile verfolgend, Faust und Helena aufschreckt aus den stillen Liebesfreuden und die sanften Klänge des Reims unterbricht mit dem dumpfen Donner des Verderbens. Der Geist der Vernichtung, Phorkyas-Mephistopheles, bringt triumphirend die Schreckenskunde, denn wie er die antike Welt und die altromantische zerschlug, so möchte er auch die Keime der neuen zermalmt sehen, ehe sie noch zur Aehre gereift. Aber es ist keine Gefahr, denn der Norden umgab seine Helena nicht bloß „innen", im Herzen, „mit sicherster Mauer", er schützt sie auch nach „Außen" hin „mit mächtigstem Heer." Die neue Cultur ist bereits ein gewaltiger Herrscher, alle Völker des Nordens, wie sie auch heißen, Germanen, Gothen und Franken, Sachsen und Normannen umzieht sie gleichsam mit einem gemeinsamen Lehnsband und unzählige Schwerter blitzen zu ihrem Schutze. In jenen Worten Faust's, in denen er den Heerführern die eroberten Landschaften Griechenlands zutheilt, ist dieses Bild des Lehnsverhältnisses, des Schutz- und Trutzbündnisses zwischen der neuerworbenen Cultur und den Völkern des Nordens ausgeführt. Diese Cultur giebt den Völkern „häuslichen Wohnsitz, Wohlfahrt, Licht und Recht", zähmt ihren Ungestüm, regelt ihre wilde Kraft, die Völker dagegen vertheidigen die schöne Lehnsherrin mit ihrem Blute vor den Räuberschaaren des Menelas. Das Bild des Lehnsverhältnisses, welches die antike Welt nicht kannte, wählte der Dichter, weil es so bezeichnend ist für die Zustände des Nordens. Die

„kleinen Königsbande" patriarchalischer Vorzeit sind zersprengt, und jetzt entsteht im Norden aus dem „ungebundenen Heere" eingedrungener Nationen ein einziges, vielgegliedertes Reich, dessen Königin die eingewanderte Helena ist. Für seine neue Cultur steht der sonst so zersplitterte Norden da wie ein einziger Mann, sie ist das starke Band, welches alle Völker desselben zu einem Ganzen vereint. Durch die schöne Form, welche aus Griechenland dem Norden zufloh, erhält der ganze Norden erst Form. — Aber noch immer umgiebt Helena in der neuen Heimath ein rauhes, unerfreuliches „Sparta", noch immer athmet sie die Kerkerluft starrer, unnatürlicher, wenn auch schon durchheiterter Mauern. Diese Mauern müssen brechen, das volle Licht der Freiheit muß strahlen, die verknöcherte Unnatur muß gänzlich weichen dem gesunden Hauche der reinen Natur, Sparta muß sich verwandeln in das wonnereiche „Arkadien", wenn die Schönheitssaat nicht verkrüppeln soll und vermodern. Zu tief ist Faust schon durchweht vom Geiste der schönen Herrin, zu tief hat er das innerste Wesen des geliebten Schönen schon erfaßt, als daß es ihn nicht hinaustreiben sollte aus der dumpfen Burg an den Busen der Natur. Rousseau's Ideen durchfluthen die Welt. Ein herrlicher Monolog sagt uns, wie die Sehnsucht nach Arkadien Faust überwältigt, wie Felsen und Quellen, Wälder und Heerden und der Mensch in unverfälschter und deshalb gottähnlicher Natur vor seiner Seele auftaucht. Die düstere Vergangenheit liegt hinter ihm, er fühlt es klar, wie nur jener „ersten Welt" allein, d. i. allein der reinen Natur, wie sie hervorging aus der Schöpferhand Gottes, das Schöne angehöre, er sehnt sich zurück nach jenen seligen Gefilden, wo das Menschengeschlecht seine Kindheit durchträumte, damit er dort seine Arme schlingen könne um Helena zu gänzlichem Besitze. Und siehe! die letzten Mauern Sparta's brechen zusammen, die

Burgen werden zu Grotten, die Throne zu Lauben — Arkadien liegt vor ihm. Mit dieser Verwandlung des starren Sparta in „arkadisch freie" Gefilde sinkt durch den Einfluß der Helena das Wrack des Mittelalters vollends unter im Strome der Zeiten.

Dürfen wir jetzt nicht Großes erwarten? Gewiß — wenn nicht ein Wurm die hervorbrechende Blüthe zernagt.

Theil c. Die Cultur- und Dichtungsepoche der neueren Zeit beginnt, sie ist die Frucht der innigen Vereinigung des Classischen und des Romantischen, ist der von Helena und Faust erzeugte Euphorion. Die Faustsage erwähnt einen von Faust und Helena erzeugten Sohn, Justus Faust, der nach dem Tode des Vaters verschwand; die griechische Sage erzählt, Helena habe vom Achill einen Sohn Euphorion geboren, den Zeus später mit dem Blitze erschlug; diese beiden Sagen vereinigt also Goethe, indem er dem Sohne der Helena und des Faust den Namen Euphorion (des Leichtgetragenen) beilegt.

Daß wir im Euphorion nicht den Genius der Poesie im Allgemeinen, sondern nur den Genius der neuesten Poesie zu erblicken haben, und daß diesem Genius die Züge des Lords Byron, welcher im griechischen Freiheitskampfe 1824 seinen Tod fand, verliehen sind, erhellt genugsam aus einer Aeußerung Goethe's bei Eckermann (d. 5. Jul. 1827): „Ich konnte als Repräsentanten der neuesten poetischen Zeit niemanden gebrauchen als ihn (von Lord Byron ist die Rede), der ohne Frage als das größte Talent des Jahrhunderts anzusehen ist. Und dann, Byron ist nicht antik und ist nicht romantisch, sondern er ist wie der gegenwärtige Tag selbst. Einen solchen mußte ich haben. Auch paßte er übrigens ganz wegen seines unbefriedigten Naturells und seiner kriegerischen Tendenz, woran er in Missolunghi zu Grunde ging." Und gewiß, es war keine Erscheinung der Neuzeit so ganz für Goethe's

Zwecke geschaffen, als gerade diese des hochbegabten und so unglücklichen englischen Dichters; nirgends finden wir all das grelle Licht und die tiefen Schatten der modernen Welt so deutlich in einem Antlitz vereinigt, als bei ihm. Gewaltige Größe des Geistes und ein von Empfindung überquellendes Herz, Anklammern an die Wirklichkeit und Flug über die Sterne hinaus, die Herrschaft des kalten, geübten, durchdringenden Verstandes nicht weniger, als die Herrschaft glühender Phantasie, tiefer Begeisterung für alles Schöne, aber Streben und Genießen ohne Maß, Excentricität nach jeder Richtung, Verachtung aller Schranken der Sitte und des Gesetzes, am Boden schleifend die Zügel aller Selbstbeherrschung, und darum der ewig nagende Geier an der Leber, darum Krankheit überall, Ekel vor der Welt, Unzufriedenheit, Selbstqual, Reue, Gram, die Spuren wüsten Kampfes, der Zerrissenheit und Vernichtung in jedem Zuge, die Stimme hohen Muthes und großer Gesinnung immer überkreischt vom Schmerzschrei der Verzweiflung — so liegt Lord Byron's Leben, so liegen seine Dichtungen vor uns, gewiß ein grelles, fast verzerrtes, aber nicht unähnliches Bild einer Zeit, deren Ikarusflügel hinschmelzen ob des ungezügelten und übermüthigen Fluges, deren blendendes Kleid die Keime des Todes verhüllt, die am Himmel hinschießt, gleich einem Meteor und nach kurzem Laufe in Stücken zerschellt, weil Mephistopheles-Phorkyas grinsend an ihrer Wiege gesessen *).

*) Freilich wenn wir mit Düntzer (S. 270) annehmen wollten, daß im Euphorion die „höchste Blüthe der Poesie" dargestellt sei, so würden Lord Byron's Züge nicht passen; und so sagen wir denn nicht mit Düntzer, es lasse sich nicht reimen, daß Goethe hier Lord Byron zeichnet, sondern wir sagen, es läßt sich nicht reimen, daß Düntzer im Euphorion die höchste Blüthe der Poesie oder „die wahre Poesie" erblickt. Die Einführung des Lord Byron tadelt

Der Dichter führt uns im Theile c) in die tiefe Ruhe und Einsamkeit der Natur, und damit diese Stille nicht gestört werde durch die Lebenslust des Chores, vielmehr recht deutlich hervortrete, läßt er die Begleiterinnen der Helena in tiefem Schlafe umherliegen. (Die Worte: „Ihr Bärtigen u. s. w." sind an die Zuschauer gerichtet.) Hier pflegen Faust und Helena der Liebe, und ihr Verweilen in tiefen Höhlen und Grotten am Busen der Natur sagt uns, wie der Norden jetzt erkannt hat, daß nur in der stillen Größe, Wahrheit und Einfachheit der Natur das wahre Glück und das wahre Schöne zu finden sei, wie er dem Herzen seine heiligen Rechte wiedergegeben hat, aber wie er auch durch das gänzliche Absondern von der Welt, durch das gänzliche Versenken in die Tiefen der eigenen Brust,

---

auch Weiße (S. 258), weil man in ihm jede Spur einer Einwirkung des antiken, hellenischen Kunstideals vergebens suche. Aber die ganze moderne Welt ist ja unter dem Einfluß der antiken entstanden, und da Byron diese moderne Welt treulichst in sich abspiegelt, so verdankt er Griechenland ebenso viel, als seine ganze Zeit. Allerdings tritt das classische Element in seinen Dichtungen nicht klar hervor, aber das altromantische ebenso wenig, und gerade deshalb paßt Byron so gut für Goethe's Zwecke, welcher darstellen will, daß die moderne Welt nicht eine Mischung, sondern eine innige Verbindung des Classischen und Romantischen zu einer ganz neuen Erscheinung sei. Jene „Schlichtung des Streites", zu welcher nach Goethe's Aeußerung bei Zelter (3. Juni 1826) die Helenadichtung gedacht ist, oder jene Versöhnung des Zwiespaltes zwischen Classikern und Romantikern, von welcher er bei Riemer spricht, liegt ja eben darin, daß Goethe hier ausruft: Was streitet ihr euch über Classisch und Romantisch in der modernen Poesie, da die moderne Poesie doch weder classisch noch romantisch, sondern ein ganz verschiedenes Drittes ist, in welchem man die beiden Elemente, aus denen es entstand, ebenso wenig erblicken kann, als den Wasserstoff und Sauerstoff im Wasser, das durch chemische Verbindung, nicht durch Mischung dieser Elemente gebildet ist?! Wenn in Byron's Dichtungen also das classische Element sichtbar hervorträte, so hätte ihn Goethe hier gar nicht brauchen können. —

durch ein alle Wirklichkeit verachtendes Traumleben, durch Ueberschätzung der Rechte des Subjects, was ja die natürliche Reaction war gegen die mittelalterliche Unterschätzung derselben, auf unheilvolle Bahnen geräth. So sehen wir, wie das Verderben dem hoffnungsvollen Bunde Faust's mit Helena naht, wie ein feindseliges Wesen dem so viel versprechenden Euphorion gleich bei der Erzeugung das Todesgift in die Adern träufelt. Groß wäre Euphorion, also Byron und die ganze moderne Welt, geworden, so singt traurig der Dichter, hätte nicht Phorkyas-Mephist. die Tiefen, in denen Faust und Helena sich umarmten, bewacht und das Gute in Böses verkehrt durch Hinaustreiben über die Schranken. Ehe wir den unglückseligen Knaben selbst erschauen, lernen wir ihn aus den Worten der Phorkyas kennen, die ihn beschreibt als einen Genius ohne Flügel, faunenartig ohne Thierheit, mit dem Drange zu fliegen in der Brust, aber immer gefesselt am Boden, nicht gehalten von den Lüften und doch immer zurückgeworfen von der Erde, so daß er umherspringt gleich einem geschlagenen Balle; leerer Tand, gefallsüchtiger Gauklerputz flattert um ihn her, aber auch Strahlen umleuchten sein Haupt, ewige Melodieen enttönen seiner Leier, Bewunderung erringt sein Lied, aber Entzücken wechselt mit Schmerz im Busen der Aeltern. Reizend vergleicht der Chor den Neugeborenen und schon so Behenden mit dem schalkhaften Sohne der Maja, dem schon in den Windeln stehlenden Merkur, doch mischt sich der Seufzer dazwischen, daß doch alle Leistung des heutigen Tages nichts sei, als „trauriger Nachklang herrlicher Ahnherrn-Tage". Das neue Saitenspiel des Euphorion tönt aus den Tiefen, und freudig begrüßt Mephistopheles das überschwengliche Gefühl eines sich selbst vergötternden Herzens, denn darin wittert er die todbringende Krankheit der neuen Zeit, während der Chor, angesteckt von der zügellosen Em-

pfindung, in der allgemeinen „Thränenluft" nur einen Hauch „frischer Geneſung" erblickt, der jetzt die Welt durchwehe. Daß jenes „fürchterliche Weſen" dem excentriſchen Gefühlscultus der modernen Welt ſo „geneigt" iſt, darin läßt uns der Dichter deutlich genug den Abgrund erblicken, der in dieſer Richtung liegt.

Euphorion erſcheint. Wir wiſſen ſchon, daß wir Alles, was wir von dem Knaben hören und ſehen, ſowohl auf Byron's Leben und Dichten im Beſonderen, als auch auf Leben und Dichten der ganzen neuen Zeit im Allgemeinen zu beziehen haben. Eine weitere Erklärung dieſer Scene iſt eigentlich unnöthig, denn Goethe ſelbſt faßt in dem Trauergeſange des Chores nach dem Sturze des Knaben ihren Inhalt deutlich genug zuſammen. Die Scene iſt in Opernweiſe ausgeführt, damit der melodiſche Rhythmus, das Tongetändel, die Gefühlsſchwelgerei, das Hinübergreifen auf das Gebiet der Muſik, das Unplaſtiſche, Traumhafte, „das Ohr und Sinn verwirrende Geklimper vielverworrener Töne", was Alles der modernen Poeſie ſo vielfach eigen iſt, in unſer Ohr töne. Man darf daher auch nicht die Einzelheiten zu genau betrachten, ſondern man muß das Ganze auf ſich wirken laſſen wie einen großen Muſikſatz.

Sanfte und ruhige Klänge, Kindesglück und Aeltern-liebe bezeichnend, leiten ein; aber bald werden ſie durchzittert von der ungeſtümen, ſchrankenloſen Begier des Knaben und von dem Sorgen und Bangen der Aeltern. Immer wilder ruft die Stimme Euphorion's, er reißt ſich los, Kleider und Locken flattern im Winde, ungebändigt, überlebendig jagt er dahin, und immer ängſtlicher klagen Helena und Fauſt, unterſtützt vom Seufzen des Chores. Einen Augenblick zähmt ſich der Stürmende, die leicht bewegten, aber gemeſſenen Töne eines Tanzes erſchallen, lieblich, herzgewinnend ſchwebt der Knabe dahin, anmuthsvoll wallt ihm das

Haar. Da von Neuem, ſtärker als vorher, durchbricht der Sturm der Leidenſchaft die kurze Ruhe, Hörnerblaſen klingt über Thal und Wald, Unfug und Geſchrei, dem wilden Jäger gleich hetzt Euphorion das Wild des Genuſſes, über Stock und Steine fliegt er raſend dahin und bald ſchleppt er, Sitte und Geſetz verachtend, ein ſich ſträubendes Mädchen herbei, denn nicht mehr die große Schaar der Willfährigen, ſondern nur die Widerſtrebende, die er bezwingen muß mit Gewalt, reizt noch ſeinen überſättigten Gaumen. Aber unter ſeinen Händen zerrinnt der Genuß, und in Höllenflammen verwandelt ſich das gierig erjagte Ziel. Was kümmern ihn die Flammen? Er ſchüttelt ſie ab vom Kleid — doch ſie haften im Buſen. Wie der Wind ſauſt, wie die Welle brauſt, ſo tobt er an gegen jede Enge, verhaßt iſt das beſchränkte Thal, zu den höchſten Höhen jagt ihn ſein zügelloſes Gemüth, und Grauen durchbebt die Aeltern. Wer fühlt nicht, daß Mephiſto an der Wiege dieſes Euphorion ſaß? Auf das geknechtete Griechenland fällt jetzt der Blick des Hochherzigen, aber mit der Welt Zerfallenen; Krieg und Sieg! wird das Loſungswort, nach Gefahr und Freiheit, Mannesthat und Ruhm lechzt ſeine Seele; nicht der Friedensruf des Chores, nicht der ſanftwinkende Stern der Poeſie, nicht das Klagewort Helena's und Fauſt's hält ihn zurück vom gähnenden Abgrund. In Waffen erſcheint er, und geſellt zu Starken, Freien und Kühnen wirbelt ihn der Sturm dem Verderben entgegen. Der Donner der Schlacht hallt über das Meer und hallt über das Thal, dazwiſchen der Schrei des Entſetzens und Grauens aus dem Munde Helena's, Fauſt's und des Chores, denn Euphorion *will* den Tod. Gleich einem flammenwerfenden Meteor jagt er dahin, das wilde Feuer des Herzens hetzt den Willenloſen, er muß, er muß in die verderbliche Höhe — da ſchmelzen die Ikarusflügel, da ſtürzt der Uebermüthige und zerſchmet-

tert liegt er am Boden. Seinen Körper erfaßt der Tod, aber die Unsterblichkeit ist ihm auch auf Erden bewahrt, denn seine Aureole (Heiligenschein) steigt als Flammenstern zum Himmel empor, damit sie dort glänze, ein ewiges Denkmal menschlicher Größe und selbstverschuldeten Verderbens. So ging Lord Byron zu Grunde, und so wird die ganze moderne Welt, die dem Unglückseligen allzu sehr gleicht, schnell in ihren Flammen sich verzehren, das ruft der Dichter mit dieser Scene aus als klagender Prophet. Der Chor singt dem Gestürzten den Grabgesang und mit diesen Trauertönen, durch welche zuletzt jedoch wieder frische Klänge des Trostes und der Hoffnung wehen, endet der Musiksatz und die großartige Allegorie. —

Goethe sagt selbst über diesen Trauergesang (Eckerm. 5. Juli 1827): „Der Chor fällt bei dem Trauergesang ganz aus der Rolle; er ist früher und durchgehends antik gehalten, oder verläugnet doch nie seine Mädchennatur, hier aber wird er mit einem Mal ernst und hoch reflectirend und spricht Dinge aus, woran er nie gedacht hat und auch nie hat denken können." Wenn der Dichter demnach den Chor aus der Rolle fallen lassen konnte, ohne dem Gedichte dadurch weiteren Schaden zuzufügen, so ist das Beweis genug, daß der Chor keine Rolle von Bedeutung spielt, daß er kein wesentliches Stück der Allegorie ist, wie schon oben ausgesprochen wurde, sondern daß er die Allegorie nur mit seinem Gesange begleitet und Alles auszusprechen hat, was der Dichter nicht passend einer anderen Figur in den Mund legen konnte. —

Das Zwischenspiel ist aus, die benutzten Figuren werden wieder entlassen, nur noch einige Nachklänge der Allegorie mischen sich ein. Helena, jetzt wieder der von Faust heraufbeschworene Schatten, steigt in das Reich der Persephone zurück. Wenn es Euphorion ist, dessen Stimme aus

der Unterwelt Helena dem Leben wieder entreißt, so ruft Goethe damit seinem gestorbenen Freunde Byron das vom ersten Schmerz eingegebene Wort nach: Mit dir sank alles Schöne in die Gruft! Helena's Kleid bleibt ebenso auf der Oberwelt zurück wie das des Euphorion, und an beide knüpft Phorkyas ihren Spott. Sie ruft Faust zu: Nun mache es auch wie so Mancher heutzutage! Behänge Dich mit dem leeren Kleide der Helena, sieh den Griechen ihre Aeußerlichkeiten ab und denke dann Wunder, was Du geworden seist, wie hoch Du über allem Gemeinen dahinschwebest, weil Du gehüllt bist in diese abgeborgten Lumpen! Und gerade dasselbe giebt sie dem Parterre zu hören in Bezug auf das Kleid des Euphorion; denn wie Pilze schossen ja die Versemacher auf, welche sich große Poeten dünkten, weil sie Byron einen Fetzen seines düsteren Mantels stahlen. Wenn wir in den Worten der Phorkyas über das Kleid der Helena nicht Hohn und Ironie suchen wollen, so möchten sie in ihrem Munde schwerlich zu erklären sein. Aber Faust, der jetzt wieder jener frühere Faust ist, welcher auch im Streben nach dem höchsten Schönen der Form, in der Kunst, im Griechenthum Befriedigung suchte, hat mehr gewonnen als jene Renommisten, von denen Mephisto spricht. Die Gewande werden in Wahrheit zu Wolken für ihn und tragen ihn wirklich empor, hoch über das Gemeine hin — doch darauf wird uns der Anfang des nächsten Actes zurückbringen.

Reizend nicht weniger als tiefsinnig ist die Wendung, durch welche der Dichter den Chor wieder von der Bühne entläßt. Er läßt ihn nämlich in die Natur sich auflösen, gleich einem Wassertropfen, der zurücksinkt in das Meer, denn:

„Wer keinen Namen sich erwarb, noch Edles will,
Gehört den Elementen an, so fahret hin!"

Nach dieser Ansicht giebt es also wohl Unsterblichkeit für Jeden,

aber persönliche Fortdauer nach dem Tode nur für den allein, der durch Verdienst und edle That das bei der Geburt ihm übergebene geistige Material zu einer bestimmten Individualität zu gestalten wußte, während die nicht zu solcher Gestaltung gelangten Geister wieder in das All, in jene große Geistmasse, aus der sie geschöpft wurden, zurückrinnen, von der Natur gleichsam wieder eingezogen werden. Helena hat ihr geistiges Pfund zu so einer bestimmten edlen und daher unvergänglichen Individualität gestaltet; die Chorführerin erringt diese Gestaltung durch die edle Treue, mit welcher sie der Herrin folgt zu den Schattengefilden; der Chor dagegen, welcher nur im Sinnengenuß die Aufgabe des Menschen erblickte, ein Leben lebte den Pflanzen gleich, kein Verdienst sich erwarb durch große und edle That, nichts weiß von ewiger Treue gegen die Herrin, sondern sich scheut vor jenen traurigen „Asphodelos-Wiesen" der Unterwelt, auf denen die Schatten herumwandeln mit Fledermausgepfeif: er stirbt auch den Tod der Pflanzen, indem der ihm zugetheilte Geisttropfen der Masse in der Natur wieder anheimfällt. So sehen wir denn die Mädchen zerstieben in die vier Elemente. Die einen leben fort im blühenden und fruchtschweren Baume, die anderen in den das Echo bildenden Luftwellen um die Felsenwand her; die dritten tauchen ein in den wiesenwässernden Bach und der Lebensfunke der letzten glüht weiter im Flammengeist der traubenspendenden Rebe. Tiefpoetisch gewiß ist dieses Fortleben in der Natur, vorzüglich die Freude der lebenslustigen Mädchen, einst den zechenden Winzer mit Uebermaß der Lebenslust zu durchglühen, geschildert. Die Schilderung des Bachusfestes bildet zugleich den Schluß der ganzen Helenadichtung, und warum der Dichter gerade diesen Schluß wählte, das sagen uns deutlich die letzten Worte:

„Denn um neuen Most zu bergen, leert man rasch den alten Schlauch."

Einem wilden Bachusfeste gleicht die Geschichte, denn nur um Neuem Platz zu machen, wird das Alte tumultuarisch vernichtet, und nur Wenige fragen sorglich, aber vergebens, ob das Neue auch das Bessere sei. Die Vernichtungswuth, das „Nichts geschont!" ist der rothe Faden, der sich durch die Geschichte aller Cultur und Dichtung zieht. Derselbe Mephistopheles, welcher im Bachusfeste tobt und alles Bestehende zerstampft, er zerstampfte auch die antike, er zerstampfte die altromantische Welt, und die moderne wird ebenso zusammenbrechen unter seinen entsetzlichen Klauen. Die Thaten von Jahrtausenden führte der Dichter an unseren Augen vorüber, dann läßt er riesengroß den griesenden Geist der Verneinung sich enthüllen, traurig damit ausrufend: Seht an, das ist der Geist, der ewig geschäftig die Weltgeschichte bildet *)!

*) Wenn Lewes (a. a. O. II, 370) ausspricht, daß in der Helena so viel Poesie und Schönheit rein weggeworfen sei, so können wir diese Ansicht keineswegs theilen. Es ist gewiß ein erhabener Stoff, den Goethe hier poetisch verklärt. Auch den Ausspruch desselben Schriftstellers über die classische Walpurgisnacht (II, 369), daß sie ein wahres Gemengsel sei, worin Goethe allerlei kleine Bruchstücke, die im Laufe der Jahre bei ihm entstanden wären, ohne große Sorgfalt zusammengeworfen habe, können wir, wie sich aus obiger Erklärung ergiebt, nur zurückweisen. —

Vierter Act.

Faust hat Helena errungen, er hat die höchste Schönheit der Form durchschaut, hat sie aufgenommen in seinen Geist und wir haben zu denken, daß er derselben Ausdruck verleiht in Kunstwerken sowohl, als in seinem ganzen Leben. Jenes Ziel also, welches das Griechenthum dem Menschen als höchstes steckte, hat der rastlos Suchende erreicht, nach der Idee der Griechen steht er auf dem Gipfel menschlicher Vollendung. Ist er befriedigt? Nein! Es giebt noch ein höheres als das Reich „der holden Form," es giebt ein Reich der „Seelenschönheit," d. i. der allgemeinen Liebe, der Humanität, und dahin treibt ihn der dunkle Drang der Psyche. Die Idee des Griechenthums „steigert sich" leise und unvermerkt in Faust zur Idee des Christenthums, und das schöne Bild, welches der Anfangsmonolog des 4. Actes enthält, stellt uns diesen Vorgang in der Seele des Helden deutlich dar.

Wohl steht Faust hoch über allem Gemeinen durch jene antike Weltanschauung, welche er sich in den vorhergehenden Scenen erwarb, das sagt uns die Wolke, zu welcher Helena sich für den Freund gestaltet hat und auf welcher wir jetzt Faust in hohen und reinen Regionen daherschweben sehen. Aber „der Einsamkeiten tiefste" wohnt in jenen stolzen Höhen, denn die antike Welt weist den Menschen nur auf sich selbst hin, sie schlingt kein Band der Liebe um alle Brüder. Diese drückende, das Herz unbefriedigt lassende Einsamkeit drängt

den Unermüdeten, Regionen zu suchen, welche in seligeren Höhen liegen als die, zu welchen ihn das Griechenthum zu tragen vermochte; deßhalb entläßt er die antike Wolke, er läßt sie hinter sich liegen als eine überschrittene Stufe, einen überwundenen Standpunkt. Die Entlassene zieht ihrer Heimath, dem Osten wieder zu, und im Entschweben gestalten sich ihre Massen zu jenen göttergleichen Frauengebilden griechischer Phantasie, zu den majestätisch-lieblichen Formen der Juno, der Leda, der Helena, so den Nachschauenden noch einmal erinnernd an all das Herrliche, womit ihn die Stufe entzückt hat, welche er zu verlassen im Begriff steht. Nun verrücken sich die Göttergebilde, die Wolkenmasse lagert sich am fernen Horizont gleich großen, blendenden Eisgebirgen — gewiß ein schönes Bild für jene strahlenreiche, erhabene, aber das Herz nicht völlig durchwärmende Vorzeit, welcher Faust so begeistert gehuldigt und von welcher er sich jetzt losgerungen hat. Der immerhin reiche Segen jedoch, welchen Faust von Helena's Lippen gesogen, enteilt nicht mit der Wolke, er schimmert uns fort und fort entgegen in jenem lichten Nebelstreif, welcher ihm „Brust und Stirn erheiternd, kühl und schmeichelhaft" umschwebt. Und siehe! Der Nebelstreif steigt hoch und höher auf, er formt sich, er wird zum entzückenden Bilde jenes Mädchens, das „Aurorens Liebe," also den ersten Morgenstrahl der Liebe, in Faust's Brust warf, und das tiefste Herz sagt dem vielfach Umgeirrten, daß jenes „jugendderste, längstentbehrte Gut" der Liebe doch das „höchste" Gut sei, welches dem Menschen glänze. So zeigt uns der Dichter, wie aus dem, was Faust durch das Griechenthum für seine Seele erwarb, die Idee der Liebe leise herausblüht, wie das Streben nach Schönheit der Form allmählig sich steigert zum Streben nach Schönheit der Seele. Die zwar schöngeformten, aber liebeleeren Gebilde Griechenlands treten in den Hintergrund

vor jener nicht nur äußerlich holden, sondern auch liebedurchwobenen Gestalt Gretchens — der Geist Gretchens beginnt bereits auf Erden, das ganze Innere des unermüdet Suchenden zu sich emporzulocken.

Aber noch soll Faust die neue, beseligende Bahn nicht ungehindert schreiten. Und wenn er sich noch so sicher glaubt in seiner errungenen Höhe, und wenn er sich noch so fern meint von allem Staube, mit „Siebenmeilenstiefeln" kömmt ihm auf Erden Mephisto, kömmt ihm sein „böser Genius" (Goethe an Zelter 24. Mai 1827) immer wieder nach. Der Feind der Liebe säet wiederum Unkraut unter den Waizen, und wenn das Unkraut auch nicht mehr so wild wuchert als früher, es läßt Faust doch noch immer keine reine und völlig beseligende Frucht ärnten.

Goethe benutzt zuerst das Wiederauftreten des Mephisto und die wilde Gebirgsdecoration, um den Vulkanisten nochmals einige Hiebe zu ertheilen. Der Teufel nimmt sich der vom Dichter über Alles gehaßten Lehre „ernsthaft" an, er meint, das vorliegende zerrissene Gebirg sei allerdings durch Feuerkraft und Knallgas entstanden, denn als Gott der Herr die gefallenen Engel in das Centralfeuer der Erde geschleudert habe, hätten diese so entsetzlich „gehustet und gepustet," daß die Erdkruste geborsten und alles „Unterste in's Oberste gekehrt" worden sei, wie es die Vulkanisten ja annähmen. Als Faust die Lehre der Neptunisten von ruhiger, allmählicher Entwickelung der Erdoberfläche vertritt, schreit der Teufel im Sinne der Vulkanisten, das sei Alles leeres Geschwätz, er wisse das ganz sicher, er sei dabei gewesen, als Moloch oder der Satan die Gebirge zerschlagen und die Trümmer umhergeschleudert habe; das begreife freilich nur das „treugemeine Volk," das längst alle Frucht der Weisheit besäße, man habe ganz mit Recht die wunderbar umherliegenden Felsblöcke Teufelssteine und Teufelsbrücken benannt; „Tumult,

Gewalt und Unſinn" habe die Welt gebildet, der Teufel ſei ihr Schöpfer. Es iſt zu bemerken, daß Goethe vorzüglich über Leopold v. Buch ſich ärgerte, welcher die vereinzelt ſich findenden Granitblöcke als von Erdrevolutionen umhergeſchleuderte Bergtrümmer erklärt hatte (ſ. Eckerm. II, 66).

Mephiſto lenkt jetzt ein und kömmt auf Fauſt ſelbſt zu reden. Gerade wie Satan den Meſſias „alle Reiche der Welt und ihre Herrlichkeit" überſchauen ließ, um ihn zu verlocken, ſo hat auch Mephiſt. dem Fauſt alle Genüſſe der Welt gezeigt, um ihn im Staube feſtzubannen. Aber nur Eins erſcheint Fauſt groß und wünſchenswerth auf der Erde. Der Teufel räth auf Dieſes und Jenes; er meint, Fauſt habe wohl im Sinne, Haupt und Mittelpunkt zu ſein eines Paris, deſſen unſchönes Treiben er wohlgefällig beſchreibt, aber er ſieht Fauſt den Kopf ſchütteln zu einer Thätigkeit, die nur durch Rebellion belohnt werde; er räth weiter auf die Prachtgärten und verliebten Abenteuer eines Verſailles, aber empört weiſt Fauſt ſolche Genüſſe eines modernen Sardanapal zurück; ſo räth denn Mephiſt. zum dritten auf einen Flug in den Mond, der den Wolkenreiſenden wohl mit Sehnſucht erfüllt haben möge. Aber Fauſt ſtrebt nach „*großer That*," nach *großem Kampf* auf der Erde, nicht um des Ruhmes willen, ſondern um ſich den Dank der ganzen Menſchheit zu verdienen. Der große Gedanke iſt lebendig geworden in Fauſt, ſich entgegenzuwerfen dem unbändigen Elemente, ihm den Tummelplatz zu ſchmälern, die vernichtende Woge zurückzudrängen vom Ufer, damit die von der Fluth verwüſtete Strecke fruchtbar werde und ſo Tauſenden Wohlſtand verleihe. Aber in dieſen Wogen wohnt ja gerade der Geiſt der Vernichtung, Mephiſto iſt es ja, der in ſeiner Vernichtungswuth das Meer gegen das grünende Ufer hetzt (Th. I, S. 57), und ſo will Fauſt alſo den Kampf eingehen mit Mephiſto ſelbſt, der ſeine teufliſche Freude daran hat, jedes Recht mit Füßen

zu treten und das „Gefühl des Mißbehagens“ in jedem freiheitliebenden Geiste zu erwecken. Das Uebel, welches alles Bestehende verfolgt, will Faust zum Wohle der Menschheit bekämpfen, und es kann uns daher nicht wundern, daß Mephisto die Kampflust Faust's lieber auf Wege zu drängen sucht, auf denen ihm, dem Geiste des Uebels, nicht zu nahe getreten, sondern vielmehr mit allen Kräften in die Hände gearbeitet wird. Der Verderber bringt es auch durch seine Einflüsterungen wirklich dahin, daß Faust, statt in den beabsichtigten segensreichen, uneigennützigen, durchaus humanen Kampf mit den Elementen zu gehen, in den verderblichen, eigennützigen, durchaus inhumanen Kampf mit Brüdern verwickelt wird. Hier springt es recht in die Augen, wie treffend Helena das Wesen Mephisto's in jenen Worten (III. Act, S. 187) bezeichnet:

„Ein Widerdämon bist du, das empfind' ich wohl,
Und fürchte, Gutes wendest Du zum Bösen um.“ —

Trommeln rasseln, Kriegsheere ziehen heran. Der junge, mit dem Papiergelde beglückte Kaiser hat nach wie vor jener Ansicht gemäß gelebt, „Regieren und Genießen“ könne Hand in Hand gehen; es kam ihm niemals in den Sinn, daß der Herrscher seine „Seligkeit einzig im Regieren“ finden müsse, daß er der „Allerhöchste und Würdigste“ nur dann sein könne, wenn er nach dem Grundsatz lebe: „Genießen macht gemein!“ — im Gegentheil, er hat genossen stets „und wie!“ So kam denn das Unglück über sein Reich schlimmer als zuvor, Mord und Todtschlag herrschte überall, die Zünfte lagen mit dem Adel, der Bischof mit Capitel und Gemeinde im Krieg, jedes Band der Ordnung war gelöst, bis denn die Tüchtigen sich zusammenthaten und einen neuen Kaiser wählten, damit Friede und Gerechtigkeit endlich wieder einziehe in das unglückliche Land. Was dem Kaiser damals im Rummenschanz vorgespielt wurde, das ist jetzt in Wirklichkeit ge-

ſchehen, das Scheinfeuer von damals brennt jetzt wirklich über ſeinem Haupte, und die Pfaffen ſtehen dabei, es zu ſchüren. Beide Kaiſer führen nun ihre Heere zur Entſcheidungsſchlacht herbei. Fauſt wendet anfangs das Auge ab von den Gräuelthaten eines ſolchen Kampfes, aber der Teufel malt ihm den Jammer des guten Kaiſers und das Verdienſt, welches hier zu erwerben ſei, ſo lebhaft vor, läßt hauptſächlich durchleuchten, wie nur auf dieſe Weiſe der gewünſchte Meeresſtrand zu erhalten ſei, daß Fauſt endlich in die Schlinge geht und das rohe Teufelsfeſt des Krieges mit feiern hilft. Mephiſto frohlockt, denn wiederum iſt Gutes in Böſes verwandelt und auf dieſer neuen Bahn des Verderbens hofft er endlich den Umgarnten feſtzuhalten.

So hat der Dichter den Fauſtfaden weiter geſponnen und er reiht nun als neue Perle auf denſelben: die Schilderung des Krieges als eines wahren „Teufelsfeſtes“ (S. 256) in ſeinem Verlaufe ſowohl als in ſeinen Folgen.

Wenn uns das Fauſtwerk einen Spiegel der hervorſtechendſten Beſtrebungen der geſammten Menſchheit vorhalten ſollte, ſo durfte natürlich die Schilderung des Krieges nicht fehlen. Aber Goethe, bei ſeiner ganz der Harmonie, der ruhigen Entwickelung zugewendeten Seele, haßte bekanntlich den Krieg über Alles, er hatte auch die Schrecken deſſelben in Weimar, nach der Schlacht bei Jena, genugſam kennen lernen, und ſo ſtellte er jenem edlen, uneigennützigen Kampfe mit den Elementen den Krieg der Menſchen unter ſich, als einen durchaus unedlen, allem Höheren entfremdeten, teufliſchen Kampf entgegen, gerade wie früher dem edlen Streben Fauſt's nach Wiſſen und nach Schönem das elende Streben Wagner's entgegengeſetzt iſt. Die folgende Scene ruft uns zu: Der leibhaftige Teufel iſt es, der die Menſchen gepackt hat, wenn ſie Krieg führen, er hetzt ſie zu Mord und Todtſchlag auf einander, er iſt es, der jene

Blut-, Räub- und Behaltegier erzeugt, die ganz allein zu den Waffen greifen macht; der Teufel verblendet die Menſchen zu ſolchem Thun, und er iſt es auch, der die Kriegswürfel wirft, wie's ihm einfällt, aber nicht Gott, den man in der Schlacht nicht kennt, aber dann für den Sieg zu preiſen beliebt! Mephiſto als Kriegesgott erſcheinen zu laſſen und ſo den Krieg theils zu verdammen, theils lächerlich zu machen — das iſt die Hauptaufgabe der neuen Scene. Daß Fauſt mit in der Schlacht iſt, wird zur Nebenſache, weshalb derſelbe denn auch hier wieder, wie in ſo vielen Scenen des I. ſowohl als des II. Theiles, mehr als müßiger Zuſchauer erſcheint. —

Wir werden auf das Schlachtfeld geführt, wo vom Teufel erzeugter Lug und Trug mit dem Namen „Kriegsliſt" bemäntelt wird, wo mancher Feldmarſchall glänzt, dem nur der Rath des „Generalſtabes" zum Lorbeer verhilft. Der Teufel ruft ſeine „drei Gewaltigen" herbei, die mit roher „Urmenſchenkraft" im Kriege die Hauptrolle ſpielen. Dieſe drei Gewaltigen erinnern an die drei gewaltigen Helden David's, Jaſabeam, Eleaſar und Samma genannt, welche im Kampfe gegen die Philiſter (Samuel II; 23, 8) erwähnt werden. Goethe nennt dieſe Drei zu ſeinem Zwecke: Raufebold, Habebald und Haltefeſt. Der erſte iſt das Sinnbild für die bramarbaſirende Blutgier der Jugend; der zweite, ältere, das Sinnbild für die Raubgier; der dritte, älteſte und deshalb bedachtſamſte, das Sinnbild für die Behaltegier, welche mit eiſerner Fauſt feſthält, was ſie einmal beſitzt und nicht ein Splitterchen fahren läßt, ob auch die ganze Welt darüber zu Grunde ginge. Der Teufel mit dieſen drei Geſellen beherrſcht den Krieg; das ſind die Höllengeiſter, welche die Kriegesfackel über die unglücklichen Länder ſchleudern. Wie in Shakespear's Sommernachtstraum Herr „Peter Squenz" die „Quinteſſenz" ganz Athens zum Thea-

terſpielen zuſammenruft, ſo ruft der Teufel hier die Quinteſſenz des ganzen „Kriegspraſſes“ vor ſich; und Blut-, Raub- und Behaltegier ſind die Quinteſſenz des Krieges, von Edlem und Hohem iſt nicht ein Tropfen darin.

Der Schauplatz verwandelt ſich in das Lager des Kaiſers. Der junge Kaiſer, der bis jetzt mit ſeinen Vergnügungen zu viel zu thun gehabt hat, fand noch keine Zeit, dem Kriegsweſen einmal einen Blick zu ſchenken; er ſieht das Alles „zum erſten Mal.“ Der Obergeneral ſetzt ihm daher die Stellung des Heeres und die Gründe, warum die einzelnen Truppenabtheilungen ſo und ſo aufgeſtellt ſeien, aus einander, hebt überall hervor, wie bei ſolchen ausgezeichneten Anordnungen der Sieg ganz unzweifelhaft ſei und weiß zu erzählen, wie hier Tauſende auf „große That“ glühten, während doch nur der Teufelsgeiſt jener drei Gewaltigen die Kämpfer beſeelt. Kundſchafter treten auf, von denen wir erfahren, wie ſchlecht die Sachen des Kaiſers ſtehen. Die einen Vaſallen ſchwören zwar hoch und theuer auf ihre reine Treue, laſſen ſich aber unter allerlei Vorwänden für heute entſchuldigen; die anderen gehen gleich offen zum Kaiſer über, den „Schafen“ gleich, wie der Bote meint, welche blindlings dem Sprunge eines Leithammels folgen. Da endlich läßt Zorn und gekränkter Stolz einen Funken von Thatkraft, Männlichkeit und Selbſtſtändigkeit im Herzen des Kaiſers erwachen, er fängt an, ſich der Genußſucht zu ſchämen, er tadelt ſeine heilloſen Rathgeber, die ihn feſthielten in entnervender Unthätigkeit, er will nachholen, was er frevelhaft verſäumt, und will mit eigener Fauſt den Gegenkaiſer im Zweikampf erwürgen, ja, er ſendet auch wirklich Herolde zur Herausforderung ab.

In dieſem Augenblicke erſcheint nun Fauſt, vom Kaiſer natürlich nicht als der Goldmacher und Zauberer, welcher im erſten Acte ſeine Künſte zeigte, wiedererkannt. Fauſt

beginnt seine Rede mit einer Lobpreisung der Bergbewohner, welche vor allen in geheimes Wissen eingeweiht seien und von den im Bergkrystall hausenden Geistern alle Ereignisse der Oberwelt erführen. Der berühmteste dieser Weisen, der „Nekromant von Norcia, der Sabiner", habe ihn entsendet, damit dem Kaiser in seiner Noth Hülfe werde, denn jener große Zauberer werde niemals vergessen, wie er einst zu Rom durch die Gnade des Kaisers vom Flammentode errettet worden sei. Irgend eine geschichtliche Persönlichkeit schwebt Goethe bei Erwähnung dieses Zauberers wohl schwerlich vor; er wählt den Namen „Nekromant von Norcia", weil die Berge von Norcia, zwischen dem Sabinerlande und dem Herzogthum Spoleto gelegen, besonders als Aufenthaltsorte von Zauberern verrufen waren. Daß die Hülfe, welche Faust im Kriege bringt, eine Zauberhülfe ist, ist theils des äußerlichen Zusammenhanges halber, um die nachherigen Kunststücke Mephisto's äußerlich zu motiviren, erfunden, theils soll es andeuten, daß Faust, indem er sein Heil im Kriege sucht, auf keineswegs guten Wegen wandelt. Der Kaiser ist aber ganz Feuer und Flamme für seinen Zweikampf, er weist die Zauberhülfe mit großen Heldenworten zurück, er will Nichts hören von dem Rathe Faust's, das Haupt lieber durch die Glieder, also den Fürsten durch die Unterthanen schützen zu lassen, sondern er will selbst Mann sein und den eigenen Fuß auf den Nacken des Gegners stemmen. Aber Worte sind es, nichts als leere Worte! Denn kaum ist die Nachricht angelangt, daß der Gegenkaiser die Ausforderung mit Hohn zurückgewiesen habe, so steht der zürnende Achill wieder mit schlaffen Armen; es fällt ihm nicht etwa ein, den Geforderten nun selbst in der Schlacht aufzusuchen, sondern er sieht ruhig den Thaten seiner Untergebenen zu; das Strohfeuer in seiner Brust ist erloschen und der augenblickliche Glanz desselben hat uns nur

recht grell gezeigt, wie ein wahrer Held unter solchen Umständen handeln würde, und wie der Kaiser nicht mehr so zu handeln vermag, weil die Genußsucht seine Flügel zerbrochen hat.

Jetzt prallen die Heere an einander. Die drei Teufelsgesellen erscheinen den Reihen „innigst einverleibt," sie kämpfen an der Spitze der Truppen. Mit Habebald zieht auch die Marketenderin „Eilebeute;" also selbst die Weiber stellen sich mit raubgierigen Händen bei dem Teufelsfeste ein. Der Name „Eilebeute" findet sich zusammen mit „Raubebald" in Luther's Bibelübersetzung Jesaias 8, 1 und 3. — Im Folgenden sehen wir nun, wie der Teufel seine Kunststücke macht, um den Sieg gerade für die Partei, welche den Untergang am meisten verdient, zu gewinnen. Er zeigt sich ganz als Schlachtenherr. Nicht Gott, sondern der Teufel bringt alle die Zufälligkeiten hervor, durch welche der Sieg so oft entschieden wird, das ist Alles Spiegelfechterei der Hölle. Mephisto hat Geister in die alten Harnische, welche ja in den Waffensälen der Burgen genugsam gesammelt liegen, schlüpfen lassen; diese erscheinen nun im Hintergrunde und schrecken den Feind durch entsetzliches Getöse — wie denn auch die Faustsage, die Goethe immer, wo es geht, im Auge behält, von solchen Augenverblendungen durch geisterhafte Kämpfer erzählt. Doch nicht genug, es entsteht blutiger Schein am Himmel, die Arme scheinen sich zu verdoppeln. Der Kaiser merkt wohl die Hölle in derartigem Beistand, aber alle Mittel gelten im Kriege! und so beruhigt er sein Gewissen leicht mit der Erklärung, das Alles sei ja nur Fata Morgana. Auch das St. Elmsfeuer erscheint auf den Lanzen, ein Adler und ein Greif kämpfen in der Luft, kurz, lauter teuflischer Zaubertrug hilft in der Schlacht, als dessen Urheber der dankbare Sabiner jetzt ausdrücklich genannt wird, so daß also dem Kaiser recht wohl

bekannt ist, daß nicht der Himmel zu seiner Hülfe sich rege. Auf der einen Seite weicht der Feind, auf der anderen dagegen ist die Schlacht verloren, und der Kaiser ist nun aufgebracht über die Zauberhülfe, über welche er eben noch frohlockt hat, überläßt aber doch dem Teufel das Weitere, während er sich selbst mit seinem Obergeneral aus dem Staube macht. Schwach, schwankend, energielos erscheint der Kaiser überall. Mephisto aber sendet seine beiden Raben, die bereits in der Hexenküche als Teufelsdiener erwähnt werden, zu den Wassergeistern, den Undinen, und diese setzen durch scheinbare Wasserströme den Feind in Verwirrung. Solches Hervorzaubern von scheinbarem Wasser, bald im Krieg bald im Scherz, wird häufig in den Zaubersagen, auch in der Faustsage erwähnt. Zum Schlusse müssen die Zwerge noch Feuer aus der Erde sprühen lassen, und die alten Rüstungen müssen zusammen kämpfen und entsetzlich rasseln und klappern, denn selbst dem Eisen weiß der Teufel den „widerwiderwärtigen, scharf-satanischen" Parteihaß, welcher der ganzen Kriegswirthschaft die Krone aufsetzt, einzuflößen. Der Feind sucht sein Heil in der Flucht, und der Sieg ist gewonnen, die Sieger „wissen selbst nicht wie." Der Teufel durch seine Künste, durch Lug und Trug, macht die Schlachtenwage steigen und fallen, wie's ihm beliebt. Gerade das Unrecht, gerade die schlechte Sache trägt im Kriege so oft die Palme davon. Die Partei, von welcher Glück und Heil für das Land zu hoffen war, muß unterliegen. Auf diese Weise giebt Goethe seinem Kriegshaß Worte.

Es folgt noch eine Scene, in welcher der Dichter die Zuschauer deutlich genug mit Augen sehen läßt, wie Raub und Plünderung die widerwärtige Quintessenz des ganzen Kriegshandwerkes sei. Habebald und Eilebeute sind in das Zelt des überwundenen Kaisers eingebrochen, ihre Raubgier ist aber so wild und hastig, daß sie nicht wissen,

was sie zuerst ergreifen sollen und vor lauter Zugreifen fast Nichts fortbringen. Die Kiste, dem Rücken zu schwer, fällt zu Boden und zerspringt; die Schürze, zu reich gefüllt, zerreißt und säet die Schätze wieder aus. Trabanten des Siegers erscheinen, sie wollen die Reichthümer des Zeltes für sich und den Kaiser bewahren, weshalb sie gar schöne Worte sprechen von „redlichen Soldaten." Bitter genug wird ihnen aber erwiedert:

„Die Redlichkeit die kennt man schon,
Sie heißet Contribution.
Ihr alle seyd auf gleichem Fuß:
Gieb her! Das ist der Handwerksgruß!"

Habebald und Eilebeute enteilen, denn sie fühlen, daß sie da „unwillkommene Gäste" sind, wo der Kaiser allein zu plündern gedenkt. —

So ist denn der Kaiser wiederum aus dringender Noth befreit und Lorbeer umkränzt noch dazu seine Siegerstirn. Die Teufelsmittel freilich, durch welche der Sieg gewonnen wurde, sind sogleich gänzlich vergessen — es sei, wie ihm sei, genug, der Feind ist geschlagen, das Reich wieder unterwürfig, der Kaiser hochgeehrt, und die alte Wirthschaft kann von Neuem losgehen. Wer soll auch behaupten können, daß Satanas bei der Sache die Hand im Spiele gehabt? Die Kämpfer fochten sicherlich allein, eigenes Verdienst, Tapferkeit und die ausgezeichneten Anordnungen des Obergenerals haben die Sache entschieden, jene wunderbaren Begebenheiten waren nur Zufälle, wie sie Streitenden so oft zu Gute kommen — doch nein! der Himmel selbst hat geholfen, und ein Te Deum laudamus! steigt aus Millionen Kehlen zum Himmel für die Teufelshülfe empor. Der Kaiser wird fromm, er schaut in seine eigene Brust, er betheuert, daß er Großes vollenden wolle, dem gnädigen Gotte zu Ehren. Mit Freuden glauben wir, er sei endlich klug geworden, er

gehe endlich daran, die Zustände seines Reiches gründlich zu bessern: aber an solche Nebensachen denkt er nicht. Er allein ist der Staat, darum soll auch seine eigene Person, sein Hof, seine ganze Umgebung in neuem Glanze erscheinen — Alles, um dem Himmel zu danken. Mit hochwichtiger Miene, mit salbungsvollen, feierlichen Reden und alten Förmlichkeiten, wozu das steife Versmaß des Alexandriners gewiß köstlich paßt, verleiht er den Fürsten, für ihre ganz außerordentlichen Dienste in der Schlacht, die bekannten Erzämter des Erbmarschalls, des Erzkämmerers, des Erztruchsesses und Erzschenken; denn Feste und Ceremonieen, Tafel und Buffet des Kaisers müssen doch, als das Wichtigste „in dieser ernsten Stunde", zur Ehre Gottes zuerst bedacht werden. Dann handelt es sich darum, den Kurfürsten nur rechte Macht zu verleihen, damit Hader und Parteihaß ja recht sorgsam gepflanzt und der Kaiserthron aufs Neue unterwühlt werde. Zuletzt nimmt sich noch die treue Mutter Kirche des jetzt so frommen Siegers an, und des Seelenheiles halber, welches durch den Satanasbund gefährdet ist, muß der Kaiser, von dem immer von Neuem an der Thüre wieder umkehrenden Erzbischof gedrängt, stiften und stiften, verschreiben und verschreiben, bis der Preis des kirchlichen Muttersegens selbst für das plötzlich so heilige Gemüth des Kaisers zu toll wird. Gewiß bittere Satire! Der Krieg bewährt sich als ein wahres Teufelsfest auch in den faulen Früchten, die er trägt. An das Volk und eine vernünftigere Regierung wird nicht im Mindesten gedacht, nur an das Wohlleben des Herrschers und den Glanz seines Hofes. Nicht leicht wird Jemand mit Rötscher (S. 180) übereinstimmen, wenn derselbe meint, daß durch diesen Sieg „der Grund zu einer besseren Ordnung der Dinge gelegt und eine Regeneration der gesellschaftlichen Zustände eingeleitet worden sei." Was ist durch all den Mord und

Todtschlag erreicht? Neue Hofämter strahlen, neuer Keim zum Zwiste ist gelegt, die Pfaffenwirthschaft recht gestärkt, und so sind die Zustände jedenfalls nicht um ein Haar besser als zuvor.

So steht es also, nach Goethe's Ansicht, mit dem hochgefeierten Kriege, in welchen auch Faust durch den Verderber verwickelt worden ist, und gewiß sticht gegen einen derartigen Kampf jener edle Kampf gegen die Elemente zum Wohle der Menschheit, welcher anfangs im Willen Faust's lag, strahlend ab. —

Fünfter Act.

Wir konnten es im Voraus wissen, daß Faust von einer Thätigkeit, wie der Krieg ist, bei welcher der finstere Geist der Vernichtung, der tausendgestaltige Feind alles Bestehenden seine höchsten Triumphe feiert, nicht befriedigt werden würde. Mögen die Zwecke, welche er mit dem Schwerte in der Hand zu erreichen strebt, auch vielfach edel und schön sein, die endlosen Gräuel, die rohe Verwüstung und vor Allem die bedenklichen Früchte des Kampfes müssen wohl in seiner Seele brennen, in welcher das Ideal des Christenthums, die reine That für Brüder, aufzuleuchten begonnen hat; bald muß er das blutige Schwert entsetzt wegwerfen mit einem neuen Fluche auf den überall hohnlachend sich einmischenden, überall das Gute in Böses umwandelnden Mephisto. So ist es denn auch wirklich geschehen. Zwischen dem vierten und fünften Acte hat Faust dem Schlachtfelde mit Verwünschungen den Rücken gekehrt, er hat jene Idee des reinen Kampfes mit den Elementen zum Wohle der Menschheit, deren Ausführung der tückische Dämon zu verhindern gedachte, wieder aufgenommen, er hat lange Jahre mit den Wogen gerungen, und so sehen wir im fünften Acte den nunmehr hundertjährigen Greis (Eckerm. 6. Juni 1831) bereits sieggekrönt dem Meere gegenüberstehen, jedoch immer noch rastlos beschäftigt, den errungenen Sieg mit

allen Kräften zu verfolgen. Großartig, edel, ächt christlich gewiß sind die Zwecke, welche Faust hier zu erringen trachtet. Aber wandelt er rein und vom Gifthauche des Mephisto gar nicht mehr durchweht diese neue Bahn dahin? Weiß nicht der Vernichter auch jetzt wieder Gutes in Böses zu verkehren, in die Netze des Unheils leise zu verstricken und den Wagen Faust's so zu lenken, daß die Räder zermalmen, wo sie nur des segenreichen Schaffens halber dahinrollen? Wehe dem Sterblichen, daß das Haupt der Schlange so schwer sich zertritt! Sie macht ihn „Staub fressen" zu seinem Unglücke bis an sein Ende. —

Eine reizende Idylle bildet den Anfang des Actes. Diese Schilderung einfacher Glückseligkeit ist wohl eine der schönsten Perlen, welche auf die Faustschnur gereiht sind, ja, gehört überhaupt zum Herrlichsten, was Goethe gesungen hat. Lindenschatten und Lindenduft, ein trautes, bemoostes Hüttchen, ein blühendes Gärtchen, ein altermorsches Capellchen mit weithinschallendem Glöcklein, hier wohnt liebevoll und fromm, still und zufrieden das greise Paar Philemon und Baucis *). Dieser kleine Raum auf grünendem Hügel ist für die schlichten Alten die ganze Welt, und in dieser Welt haben sie mühelos Alles gefunden, was der geistesstarke, hochstrebende, mit allen Kräften rastlos ringende Faust vergebens auf der ganzen Erde gesucht. Eine heilige, das Herz tief erquickende Weihe ruht über diesen Dächern, diesen Zweigen, es heimelt uns Alles so licht, so friedlich an wie damals im unentweihten Kämmerlein Gretchens, welches

*) Goethe sagt selbst (Eckerm. 6. Juni 1830): „Mein Philemon und Baucis hat mit jenem berühmten Paare des Alterthums und der sich daran knüpfenden Sage Nichts zu thun. Ich gab meinem Paare bloß jenen Namen, um die Charaktere dadurch zu heben. Es sind ähnliche Personen und ähnliche Verhältnisse, und da wirken denn die ähnlichen Namen durchaus günstig." —

auch früh und spät liebevoll sich mühte in seinem still-beschränkten Kreise. O es giebt Glück auf der schönen Erde, sie ist nicht für Jeden ein Jammerthal, das Menschenherz kann selig schlagen auf irdischer Flur! Die Stimme jenes Glöckleins ruft es laut und klar in die auf- und abwogende Welt hinein. Sonst lag das Hüttchen dicht am Strande, und wenn der Sturm zur Nachtzeit die Wogen peitschte, so ließen die Alten ihr Glöcklein schallen und zündeten ein Feuer an zur Warnung und Rettung für Unglückliche, welche die See mißhandelte, sie entrissen Mann und Habe den gierigen Wogen, sie brachten die Halberstorbenen zum Leben zurück, gastfreundlich immer öffnete sich ihre Thür, nicht irdischen Gewinnes halber, sondern um Gotteslohn zu verdienen im Danke der Beherbergten. Welch ein seliger Augenblick, wohl werth, daß man zu ihm sage: Verweile doch, du bist so schön! winkt den guten Alten, als jetzt einer der früher Geretteten mit Dankesthränen im Auge an die segensreiche Pforte klopft. Aber der Wanderer findet wohl das Herz seiner Wohlthäter unverändert, den Schauplatz ihrer Güte dagegen gänzlich umgestaltet. Nur aus der Ferne noch schauen Philemon und Baucis das blaue Meer, Gärten, Wälder, dichtbewohnter Raum liegt weit um das Hüttchen her, für das Brausen der Wogen tönt nur noch das Lärmen der Hacken und Schaufeln Schlag für Schlag, denn Faust's gewaltiger Arm trieb gerade hier das Element in engere Schranken zurück. Die treuherzigen Alten können nicht fertig werden, dem Gaste zu berichten, wie das Alles gekommen, wie der tosende Strom der Industrie plötzlich hereingebrochen sei in ihre tiefgemüthliche Einsamkeit, sie erzählen es mit Wehmuth, wie der fremde Herr Alles so prächtig, so nutzbar um sie her gemacht hat. Philemon trägt das Unvermeidliche mehr mit Ruhe, Baucis dagegen macht ihrem Kummer in Scheltworten Luft; ihr ist Faust

ein gottloser Zauberer, der nur mit Hülfe böser Geister, Nichts schonend, selbst Menschenopfer nicht scheuend, das Alles erreichte. Weiß doch das Volk immer gleich zu fabeln, wenn etwas Großes, ihm Unbegreifliches geschieht; dazu gilt ihm alles Neue für unheilbringend, und Baucis hat vollends gerechten Grund, auf Faust zu zürnen, denn er gedenkt, auch ihr liebes Hüttchen seinen Beglückungsplänen zu opfern. Zwar nicht berauben will Faust seine Nachbarn, er will Alles reichlich ersetzen; aber wenn er Tonnen Goldes böte, das Hüttchen wird doch nicht sein, denn das Herz der Alten hängt fest am Alten, es ist zusammengewachsen mit diesen Linden, in dieser alten Hütte machte Gott sie glücklich, in dieser alten Hütte wollen sie ferner vertrauen dem alten Gotte, die Pietät läßt sie schaudern bei dem Gedanken eines treulosen Verlassens. Der grüne Hügel mit seinen bemoosten Dächern liegt vor uns wie die letzte Insel, auf welcher noch das Gemüth vor der Alles überschwemmenden, schonungslosen Fluth der Industrie ein Asyl gefunden — aber auch sie erbebt schon in ihren Tiefen, auch sie wird versinken. —

Aus dem stillen, bescheidenen Hüttchen sehen wir uns plötzlich in die lärmenden, großartigen Kreise versetzt, welche Faust um sich zog, und erschütternd gewiß ist die Wirkung dieses Contrastes. Macht, Reichthum, tausendfältiger Glanz und auch der beste Wille ist heimisch in den Marmorsälen und Prunkgärten Faust's, aber ach! es fehlt das Eine, womit das Hüttchen der Alten so wunderbar geschmückt steht, jener Frieden der Seele, welcher die köstliche Frucht ist durchaus reiner Thätigkeit, wie das Christenthum sie fordert. Eine tief in's Herz schneidende, immer und immer in der Welt sich wiederholende Tragödie ist hier mit wenigen Worten hingeworfen. Faust will wirklich Gutes, er will im Großen Dasselbe, was Philemon und Baucis im

Kleinen vollbringen, aber unvermerkt schreitet er zu seinem Ziele auf dem Wege der Schuld, und diese Schuld rächt sich an seiner Seele mit unaufhörlicher Qual. Wir werden gleich sehen, daß derselbe Fluch, welcher auf dem Kriege ruht, auch die jetzige Thätigkeit Faust's, wenn auch in geringerem Grade, befleckt. Ja gewiß, traurig ist es zu sehen, wie Faust mit derselben Hand, welche sich müht, reines Gutes zu schaffen, welche den Vernichter in Gestalt der Wogen zurückwirft, rechts und links und hinter sich den Zurückgeworfenen in unzähligen anderen Gestalten wieder hervorruft. Das Böse mischt sich allzu leicht unter das Gute, Mephisto wirft allzu leicht das Unkraut unter den Waizen und läßt trotz des redlichsten Willens weder reinen Samen streuen, noch reine Frucht ärnten. Zu einer so fleckenlosen Thätigkeit, wie sie Philemon und Baucis üben, gelangt es sich leicht in einem stillen Winkelchen der Welt, aber schwer, unendlich schwer im vollen Strome des Lebens.

Faust will Segen über die ganze Menschheit bringen, darum treibt er die Wasser zurück, darum legt er Häfen an und sendet Handelsflotten weit über den Ocean; aber der Teufel und jene drei Gewaltigen finden sich ein auf den Schiffen, Raub- und Kampfgier schänden das schöne Friedenswerk, Gewaltthätigkeit, Piraterie, Lug und Trug gehen Hand in Hand mit dem Gotte des Handels, Mephisto ist Herr der Schifffahrt, gerade wie er früher erschien als Herr des Krieges. So sehen wir Böses über Böses wuchern auf dem Acker, auf welchem Faust nur Gutes zu erblicken gedachte, ja Faust selbst wird trotz des ernsthaften Wunsches, nur „gerecht zu sein", in eine That schwerster Ungerechtigkeit verstrickt.

Nur der edle Wunsch, Brüder zu beglücken, hat Faust bewogen, nach Herrschaft zu streben. Aber Gewalt ist ein gefährlicher Besitz, am Mantel eines Gewalthabers findet

der Teufel zu viele Zipfel, an denen er sich anzuhalten vermag, und so hängt er denn auch bald an jenem, welcher jetzt Faust's Schultern umwallt. Unvermerkt beginnen Herrschsucht und Habgier, und zwar wieder mit einem Anfluge jener alten Unersättlichkeit, jenes alten Hasses gegen alle Schranken, sich zu regen neben dem anfangs durchaus reinen Begehren, und als uns Faust wieder begegnet, ist er bereits dahin gelangt, daß all seine unübersehbare Habe, all seine Macht ihm gänzlich verachtungswerth scheint und ihm auch noch verachtungswerth scheinen würde, wenn sie auch die ganze Welt umfaßte, so lange Philemon und Baucis noch jenes unantastbare Plätzchen besitzen neben ihm, so lange der Wille der armen Alten noch dem seinigen sich entgegenzustemmen vermag. Staub, dichten Staub hat Mephisto wieder über das reine Streben geworfen, und die Folge davon ist, daß nicht selige Ruhe, sondern Grimm und Verzweiflung die Brust Faust's bewohnen. Jene „wenigen Bäume, nicht sein eigen, verderben ihm den Weltbesitz", es „schaudert ihm unter fremden Schatten", er wüthet, daß „des Allgewaltigen Willens-Kür an jenem Sande sich bricht", und Mephisto gießt immer neues Oel in das Feuer durch das höhnische Wort:

„So sprich, daß hier, hier vom Pallast
Dein Arm die ganze Welt umfaßt",

bis endlich die alte Geschichte von „Naboth's Weinberg" sich traurig wiederholt.

Daß Herrschsucht und Habgier ihren guten Theil haben an dieser Gewaltthat, läßt sich nicht leugnen; aber sie hat offenbar noch andere Seiten, welche sie in einem milderen Lichte erscheinen lassen.

Der Silberlaut jenes friedlichen Glöckleins fährt stündlich wie ein Schwert durch die Seele Faust's, er klingt ihm wie ein Hohnruf der Alten, weil ihnen ja das Schicksal jenes

selige Glück voller Befriedigung, nach dem er selbst sein Leben lang mit allen Kräften umsonst gerungen, so leicht zuwarf. Jeder Blick auf die traulichen Dächer sagt ihm, daß er bisher vergebens gelebt; die holden Schatten jener Linden lähmen seine Kraft; immer rauscht es aus jenen Zweigen: Mühe Dich, wie Du willst — die Einen sind geboren zum Glück, die Anderen zum Unglück! Qual auf Qual sendet ihm der Hügel, der zu seinem furchtbarsten Feinde sich gestaltet, und so keimt bald die Meinung in ihm auf, es fordere die Pflicht gegen sich selbst, daß er von dieser niemals ruhenden Geißel sich befreie, es sei Nothwehr, den Strauch auszurotten, der ihn immer und immer wieder mit tückischen Dornen verwunde. Er versucht es zuerst im Guten, er bietet mehr, viel mehr, als er nehmen will — Alles umsonst. Und so sieht er in der Handlungsweise der Alten nur den eigensinnigen Widerstand, welchen das Volk mißtrauisch allen Anordnungen eines Höherstehenden entgegenzusetzen pflegt. Vielleicht würden auch Philemon und Baucis eher mit sich reden lassen, wenn Faust nicht ein „Herr" wäre, wenn sie nicht fürchteten, sie handelten „unterthänig."

Aber auch die Pflicht gegen das unternommene große Werk scheint Faust ein ernstes Vorschreiten gegen Philemon und Baucis zu gebieten. Den Besitz des Hügels hält er für nothwendig zur Ausführung seiner Pläne. Sollen die Grillen, die Liebhabereien eines alten Paares seine weltbeglückende That hemmen? Soll er sich scheuen, das Recht des Einzelnen zu verletzen, wo es das Wohl des Ganzen gilt? Jedes große Werk fordert Opfer, und ist ein morsches Hüttchen, das keinen Werth hat, als daß es zwei Leutchen gemüthlich ist, ein zu großes Opfer für das tausendfältig segensreiche Werk Faust's? Muß man nicht „ermüden, gerecht zu sein" gegen den Unverstand, der sich dem allgemeinen Guten mit seinem Rechte gegenüberstellt? Wird

nicht in solchem Falle die Gewaltthat zur Pflicht? Hat man hier nicht allein zu fragen „um's Was" und nicht „um's Wie"? Schonungslos vorwärts zum Guten! — Das sind Collissionen, in welche der Mensch nicht in einer Philemonshütte, wohl aber auf einem Herrscherſitze geräth. Freilich steckt der Geist der Verneinung in dem gewaltsamen Expropriationsgesetze, aber ist der Herrscher zu verdammen, der es zum Wohle seines Landes giebt?

Mit groben und feinen Netzen also ist Faust vom Mephisto umgarnt. Lange drängt er den Gedanken an eine Gewaltthat in den Busen zurück, bis er endlich in einem unglücklichen Augenblicke höchster Ungeduld den Befehl dazu ertheilt. Mephisto und seine Gesellen sollen Philemon und Baucis aus dem armen Hüttchen hinweg zu dem glänzenden Besitzthum, welches ihnen bestimmt ist, schleppen. Wer aber hat die Folgen gewaltsamen, übereilten Thuns in der Hand? Böse Geister führen tückisch den Arm, daß er noch schwerer fällt, als er soll. Lynceus, der Thürmer, sieht plötzlich Funken sprühen durch die Nacht, Qualm und Gluth wälzt sich aus der Hütte der Alten, die Linden verkohlen, das Capellchen stürzt ein — in wenigen Augenblicken liegt alle Zierde jenes Hügels in Asche. Tiefe, entsetzensvolle Stille brütet lange über der Scene, dann wimmert der Trauergesang des weit hin schauenden Wächters aus der Höhe. Gewiß ergreifend verkörpert sich hier im weithin blickenden Lynceus (den wir als Steuermann des Argonautenschiffes bereits kennen) der Prophetenblick des Dichters, der mit Thränen erschaut, wie die gefühllose, schonungslose Göttin der Industrie, der kalte, nur den Nutzen kennende Geist der Jetztzeit mit mephistopheliſcher Vernichtungsgier nach und nach alles Schöne, alles Herzerquickende, alles vom Hauche der Poesie noch leis Umwehte gleichgültig zerstampft. Der Zusammensturz dieses Hüttchens, dieser

Capelle wird dem Dichter unter den Händen zum Spiegelbilde des Zusammensturzes der ganzen Welt des Gemüthes, welche die Schaufeln der Neuzeit rastlos unterwühlen. Tiefseufzend ruft der Sänger aus:

„Sollt ihr Augen dieß erkennen!
Muß ich so weitsichtig sein!"

Die Tage der Gegenwart fordern uns nicht auf, zu sagen, daß Goethe hier ein falscher Prophet gewesen.

Faust sieht die Flamme zum Himmel lodern, er hört den Klaggesang des Lynceus und schwer wird sein Herz. Doch warum sich bekümmern? Ist er nicht immer noch mit „Schonung" verfahren, erwartet nicht „Genuß froher Tage" die Alten reichlich in neuer Heimath? Da kommen die schnellen Diener der Hölle zurück und lachend erzählen sie den Tod jenes Fremdlings und seiner unglücklichen Wirthe. Ein Schauder überläuft Faust — er steht vernichtet. Schnell und schwer traf die Rache des Schicksals. Sollen wir dem Manne mehr zürnen oder sollen wir ihn mehr beklagen, der die schöne Frucht reiner Thätigkeit ersehnte, der Gewalt sich wünschte, um mit gewaltiger Hand das Gute zu vollbringen, der aber die Schlingen nicht sah, welche der allgemeine Feind den Gewalthabern legt, und so auf demselben Strande, auf dem er nur ein Wohlthäter der Menschheit zu sein gedachte, sich plötzlich als Räuber und Mörder erkennen muß? Das Böse, das ich nicht will, das thue ich! klagt der Apostel.

Mit Centnerschwere legt sich der Rauch des Hüttchens auf Faust's Seele und macht das furchtbare Gespenst der Sorge, hier der Sorge vor dem nahen Jenseits, die Sorge für das ewige Heil aufsteigen vor den Augen des Greises. Mangel, Schuld, Noth und das Sorgen und Bangen, welches der von fern herantrabende Tod im Herzen erzeugt, das sind die gewöhnlichen Qualgespenster der Mensch-

heit. Die drei ersten der grausen Schwestern haben keinen Zutritt zu Faust. Er ist gesegnet mit allen Gütern der Erde, er ist ein Reicher im weitesten Sinne des Wortes, er darbt nicht, ihn drückt kein äußeres Leid, auch Furcht vor irdischer Strafe quält ihn nicht, denn er ist mächtig und am Thore des Mächtigen wird zu nicht die Schuld, für ihn ist so oft kein Kläger und kein Richter auf Erden. Aber die Sorge vor dem, was drüben sein wird, nistet sich ein in der Hütte des Armen wie im Pallaste des Reichen, und auch Faust fühlt jetzt ihre entsetzliche Macht. Sie umspinnt ihn, wie eben jede Sorge umspinnt, sie verwandelt den Tag in Nacht, sie raubt jeden Genuß, unsicher macht sie den Schritt, sie tödtet allen Muth, alle Kraft und Energie. Nah ist der Tod, — so flüstert sie — was wird er bringen? Bringt er das Gericht, dann zittere, Faust, denn Dämonen umkreisen den Menschen, welche ihm Gutes verkehren in Böses. Führten dir nicht finstere Mächte die Hand dein Leben lang, schallt nicht auch jetzt wieder ihr Hohngelächter um die Leichen jener friedlichen Alten? Wie kannst du noch wollen und handeln auf Erden, wenn du nicht da stehst „ein Mann allein", wenn fremde, mächtigere Hand vergiftet deinen Samen und dir der Himmel doch anrechnet alle Saat? Brich, brich mit der dämonenreichen Erde! Wende dich ab von der ewig nur schuldurchflochtenen irdischen That, auf Thaten für den Himmel richte deinen Sinn! O wie bejammernswerth, „ein Mensch zu sein!" ruft Faust aus in seiner Qual, wenn wir einsehen müssen, daß wir uns niemals in's Freie kämpfen werden, daß „Magie", daß die Gemeinschaft mit finsteren Mächten, jenes „geistigstrenge Band", welches uns an dieselben fesselt, nimmer zu tilgen ist von unsrem Pfade. Furcht überkömmt dann unsere Seele, sie umgarnt mit hemmendem Aberglauben früh und spät, jeder Traum, jedes Eulengekrächz wird zum Anzeichen

des Todes mit seinem Gerichte und zur Warnung vor dem, was uns unheilsäend umschleicht. Einsam, hülflos fühlt sich der Mensch, er verliert das Vertrauen auf eigene Kraft, sein zur rüstigen That erhobener Arm sinkt „verschüchtert" wieder herab, er will sich schützen durch „Zauberssprüche", d. i. durch das Wort, an welches die Menschheit von jeher krampfhaft sich geklammert in ihrer Angst vor den, durch keine That abwendbaren, Mächten des Verderbens. —

Aber nicht lange steht Faust also gebeugt, diese Muthlosigkeit, dieses Bangen und Zagen ist ein falscher Tropfen in seinem Blute. Er rafft sich auf — und großartig, durch Mark und Bein schütternd wahrlich ist die Scene, in welcher nun der Greis am Rande des Grabes so männlich die lähmende Sorge vor dem Jenseits zurückschlägt. Weiche! Weiche! so ruft er ihr zu. Hast du mir Nichts angehabt mein Leben lang und willst du mich jetzt zerknicken? Schwächlinge, Thoren mögen dich kennen, Faust kennt dich nicht! Auf die Erde hefte sich das Auge des „Tüchtigen", nicht auf den Schleier über den Wolken, den er nimmer zu durchdringen vermag. Festen Fuß gefaßt hier unten, rastlos vorwärts in dieser „greifbaren" und deshalb allein für den Menschen „erkennbaren Welt!" Das Hüben ist beredt genug für den, dem es Ernst ist mit sich selbst, das Drüben ist stumm: so will ich wirken für das Diesseits, das mir sagt, wie ich wirken soll, nicht nutzlos brüten über der Ewigkeit. Sagt mir die Welt um mich her, daß ich's schlecht gemacht, wohlan! nicht geruht, bis es besser gemacht, aber dann weg, du unseliges Gespenst, das noch lange hinterher den Fuß umstrickt mit dem „garstigen Wirrwarr qualvoller Netze." Daß Schuld mich belastet, das weiß ich, daß der Mensch auch nicht los wird die unkrautsäenden Dämonen, das erkenne ich an, aber daß deshalb ein Mensch, dem

das Bewußtsein redlichen Strebens, redlichen Kampfes im Herzen wohnt, sich foltern und zerknicken solle mit der Sorge vor dem, was nun drüben mit ihm werden wird, das werde ich niemals anerkennen. Auf! mögen die finsteren Mächte mich „umspuken", ich gehe furchtlos meinen Gang. Habe ich hier gethan, was ich konnte, dann komme drüben, was da will!

Man sagt wohl, daß der Geist sich unfehlbar erschreckt abwende von der Erde, daß die Sorge vor dem Drüben unfehlbar, trotz allen Sträubens, die Menschenbrust umspinne, wenn das Fleisch unempfänglicher werde für die Reize der Welt, wenn das Alter nahe mit der Krücke und allem körperlichen Leid — bei Faust ist es nicht der Fall. Die Sorge versendet ihren letzten, schärfsten Pfeil, sie nimmt dem Greise die Fähigkeiten, das Irdische zu genießen, sie schlägt ihn mit Krankheit und Schmerz, sie macht ihn, wie der Dichter mit einem Worte sagt, blind. Aber umsonst! Auch so sprengt sie das Herz Faust's nicht auf für ihre Nacht, denn er trieb nicht Sinnengenusses halber die Sorge vor dem Drüben von seiner Schwelle und wollte lieber seinen Sinn lenken auf Thaten für hier, als auf Thaten für dort, sondern Ueberzeugung, Weisheit verschloß dem finsteren Gaste so kräftig das Thor. Ja, mit verdoppelter Energie richtet er jetzt, wo ihn kein Sinnengenuß mehr hemmt, sich auf und: Vorwärts! vorwärts! ruft er mit Macht, Schaufel und Spaten gerührt, vollendet das Werk auf der Erde, denn ihr gehör' ich an. Und uneingeschüchtert hält er fest an der irdischen That, bis das Grab ihn umfängt. So lebt, so endet ein Mann! —*)

*) Düntzer glaubt in dieser großartigen Scene wieder einmal „etwas Ungehöriges nicht verkennen zu dürfen, weil Faust hier überall gleich dem Proktophantasmisten (!) von gespenstigen Gestalten umgeben sei" Der Dichter, meint er, habe dem Faust

Lemures nannten die Alten alle abgeschiedenen Seelen, von welchen die bösen, unter dem Namen Larvae, zu Schreckgestalten in Gestalt von Gerippen wurden (s. Lessing: Wie die Alten den Tod gebildet). Hier bei Goethe vertreten die Lemuren ganz einfach den Tod, den Knochenmann, Freund Hain, der schadenfroh die Menschen beschleicht. Mephisto natürlich ist der Aufseher der schlotternden Gesellen, denn dem Geiste der Vernichtung, der aus den Augen der Todtenschädel so deutlich uns angrinzt, dienen ja ihre Hände. Sie, die Unvermeidlichen, graben jetzt auch Faust, alles Mühen und Streben des Menschen verhöhnend, triumphirend das Grab. (Das Hohnlied ist dem Todtengräberliede im Hamlet nachgebildet.) Aber mögen die Todesspaten klirren näher und näher, mag der Knochenmann traben mit gehobener Sense dicht an seiner Ferse, Faust hat kein Ohr für diesen Schreckensklang, seine Thaten lassen ihm keine Zeit zum Fragen und Fürchten. Ein Narr, wer dem Tode lauscht — wenn er kömmt, ist er da! Nichts hört der nimmer Ermattete, als das volle Geräusch seiner liebreichen, immer reineren, von aller Selbstsucht immer freieren That, welche langsam, aber sicher die Erde wie sein Herz „versöhnt" mit sich selbst, welche mühsame aber feste Gränzen setzt den Wogen des Meeres sowohl als dem schrankenlosen Begehren und der ewigen Unbefriedigung in seiner Brust. Dummheit! lacht Mephisto in sich hinein — hat doch nichts Geschaffenes Bestand, unterliegt doch alles Menschen- wie Gotteswerk den Elementen und in diesen mir. Wozu also die vergebliche Mühe, die nur dem Zahne der Vernichtung immer neue Opfer zum Zermalmen großzieht?

Aber das Streben und Mühen des Menschen auf Erden

---

wohl nur deshalb diesen Aberglauben beigelegt, um das gespensterhafte Erscheinen der Sorge zu motiviren.

ist nicht vergeblich, nicht Alles bricht zusammen, was er geschaffen. Den Bau nach außen hin zwar zermalmt der Vernichter, die Dämme Faust's werden brechen, der Canal wird versanden, zerfallen wird das Haus, aber den Bau, welchen der Mensch durch sein liebevolles Streben nach außen hin in der eigenen Brust aufgeführt, den zermalmt kein Mephisto, unvertilgbar sind die Steine, welche er auf diese Weise in seinem Herzen behieb, golden und nachfolgend in die Ewigkeit ist solche Mauer. Doch nein, auch auf Erden giebt es eine Ewigkeit des guten Werkes, es wirkt fort und fort, höher, immer höher wächst der gepflanzte Baum, mag Mephisto noch so oft Feuer und Wogen und Sturm über ihn senden. Ich schaue es, ich schaue es, jauchzt Faust, ich habe gebaut für alle Zeiten! Unverwelklich ist das Gute, welches ich meinen Brüdern, der ganzen Menschheit gebracht! Grün bleiben wird das Gefilde, Millionen werden hier wohnen, nicht in träger Ruhe, denn in ihr vermodert das Glück, sondern genöthigt zum rastlosen, zum gemeinsamen Kampfe, und dieser gemeinsame Kampf wird ein Bruderband schlingen um sie, so daß sie in Thätigkeit und Liebe dem höchsten Glücke, der wahren Freiheit entgegengehen. Rastloser Kampf und Liebe führte mich zur Freiheit, sie wird auch die Menschheit dazu führen, und ich habe der Menschheit gebahnt ein Stück ihres Weges. Ja, ewig, ewig ist mein Werk:

„Es kann die Spur von meinen Erdentagen
Nicht in Aeonen untergeh'n!"

Und das Vorgefühl, daß dieses sein von aller Selbstsucht freies Liebeswerk trotzen werde den Klauen des Mephistopheles, daß er eine gute Saat gestreut, die hoch über der Vernichtung stehe, und daß diese Saat reifen werde von Jahr zu Jahr, um wenigstens dereinst entgegenzuglänzen beglückteren Geschlechtern · das endlich giebt Faust am Rande des Grabes das langersehnte Glück voller, seliger Befriedi-

gung, und mitten im Schwelgen dieſes Glückes, das kein Schauer vor dem Jenſeits unterbricht, umarmt den Unermüdeten der Tod. Nur mit dem Leben, mit einem langen Leben voll Mühe und Arbeit erkauft der Menſch eine kurze Spanne vollkommenen Glückes — wenn nicht das ſchlichte, kindliche, dämonenfreie Herz, welches einem Gretchen oder Philemon und Baucis beſcheert iſt, in ſeinem Buſen ſchlägt. Fauſt hat ſein Leben ſetzen müſſen an den Vollgenuß dieſes Augenblickes — ach! als ihm endlich das Rechte aufgeht und das erſehnte Ziel ihm winkt, da iſt auch das Leben verbraucht, da kommen die Lemuren, die Diener der Vernichtung, und ſtrecken den Leib langhin auf die Erde, der er gehört.

Sieg! Sieg! ruft Mephiſto, ſo lange hat er ſich gequält, mir zu widerſtehen und nun verfällt er doch meinen Zähnen, denen Nichts entgeht. Verweſen wird er und zerfallen, vernichtet iſt er, „vorbei“ iſt's mit ihm. Allem droht dieſes „Vorbei,“ und wie albern, wie „dumm,“ daß es exiſtiren kann in der Welt. Warum kann es exiſtiren? Weil Gott ſo lächerlich iſt, immer Neues zu ſchaffen. Was ſoll das kindiſche Bemühen, heute Etwas hervorzubringen, was morgen, Dank meiner Fauſt! nicht mehr ſein wird? Was ſoll das Waſſerſchöpfen in ein Sieb? Thor! laſſ' ruhen Deine Hände, laſſ' lieber ewig leer die Räume, die ewig nie voll werden mit Beſtand. Doch Mephiſto iſt blind oder er will nicht ſehen; ſeine Macht gegenüber den Gotteswerken iſt nicht ſo groß, als er da ſpricht. Den Leib wohl hat er beſiegt, denn der Greis liegt im Sand und der Geiſt der Vernichtung hauſt in der Leiche in Geſtalt der Verweſung und des Wurmes, aber die Pſyche unterlag ihm nicht; ſondern dieſe ſchwingt ſich, aller Vernichtung trotzend, aus der zerſchlagenen Hülle empor, und das Uebel, welches ihr droht, hat Fauſt zurückgeſchlagen, ſo weit es der Menſch vermag, ſo daß die Liebe Gottes, welche gern lohnt dem redlichen Küm-

pfer, drüben vollenden wird den Sieg über den tausendgestaltigen Feind.

Dieses zu Hülfe Kommen der ewigen Liebe Gottes nach dem Tode ist uns dargestellt unter dem Bilde des siegreichen Kampfes, welchen die Engel jetzt mit Mephisto um die Seele Faust's kämpfen. Der Dichter knüpft dabei wieder an jenen Vertrag und jene Wette an, welche Faust im ersten Theile mit dem Vernichter einging, als ihm derselbe dort in Gestalt der Sinnenlust zuerst nahte. Was uns erzählt wird, ist Folgendes: Faust verschreibt sich dem Mephisto mit seinem Blute, er will einen Augenblick voller Befriedigung, wenn er ihn durch die Hülfe des bösen Geistes erlangt, mit seinem Leben und seiner Seele bezahlen. Es kömmt nun wirklich ein Augenblick für Faust, zu dem er sagen möchte: Verweile doch, Du bist so schön! und der erste Punkt des Vertrages, das Bezahlen mit dem Leben, geht in Erfüllung; als aber der Vernichter auch die Seele im Jenseits besitzen will, da kommen die Engel und entführen dem Verderber die Beute — und zwar mit vollem Rechte, denn Faust erlangte ja nicht durch die Hülfe desselben, sondern im Gegentheil dadurch, daß er ihn mehr und mehr überwand, die Erfüllung seines sehnlichsten Wunsches; der Teufel hat ihn wohl „Staub fressen" lassen, aber nicht „mit Lust," so daß der Teufel seine Wette offenbar verloren hat, was auch mit Goethe's eigenen Worten (Eckerm. III, 172) zusammenstimmt. Diese Erzählung drückt uns nun bildlich aus, im I. Th.: Faust überläßt sich ganz und gar, mit Leib und Seele, auf Leben und Sterben den bösen Geistern in seiner Brust; im II. Th.: Faust und Jeder, dem solche Faustnatur zugetheilt wurde, bezahlt einen Augenblick voller Befriedigung hinieden, welche allein von reiner, liebevoller Thätigkeit gewährt wird, wohl mit seinem ganzen, in mühevollem Suchen aufgehenden Leben, aber nicht mit dem Glücke der Ewigkeit; im Gegentheile aus derselben

Wurzel, aus welcher dieser Augenblick vollen diesseitigen Glückes herauswächst, wächst auch die ewige Dauer des jenseitigen heraus. Denn auch im Jenseits würde der Mensch den Grund jeder Qual, das Böse, trotz aller redlichen Arbeit niemals los, wenn ihm nicht die Liebe Gottes zu Hülfe käme; diese kömmt aber nur dem zu Hülfe, der in liebreicher Thätigkeit sich mühte — also genießt Faust durch sein rastloses, endlich zum Rechten führendes Streben sowohl in dieser Welt einen freilich schwererkauften Tropfen, als auch drüben eine unendliche Fülle der Seligkeit. —

Man kann wiederum den Dichter gar nicht genug bewundern, wenn man diese großartige Scene überblickt, in welcher die Liebe Gottes das qualenspendende Böse zurückwirft, damit es nicht auch in jener Welt seine Klauen in die Faustseele schlage. Welche köstliche Mischung von tiefstem Ernste und ausgelassenstem Humor, welche Lebendigkeit und Deutlichkeit der Schilderung! Man hört und sieht, was man liest.

Die Lemuren legen Faust unter Spottgesängen in's Grab; der Solosänger singt im Namen des Todten, der Chor antwortet dem in's Leichentuch Gehüllten, welcher mit Entsetzen seine neue Wohnung bezieht. Der Teufel kauert am Grabe, die Klauen geöffnet, um die Seele zu packen, sobald sie der Leiche entschlüpft. Wann, wo und wie aber verläßt die Seele den gestorbenen Leib? Darüber sind die Gelehrten sehr uneinig. Sonst nahm man an, sie entfliehe im Augenblicke des Todes in Gestalt eines Schmetterlings oder Vögeleins u. s. w., jetzt will man, daß sie sich nach dem Tode noch eine Zeit im Körper herumtreibe; als Phosphor soll sie ausschwitzen; bald soll sie hauptsächlich unten in der Nabelgegend wohnen, wie ja der Sonambulismus träumt, bald soll sie hauptsächlich oben im Kopfe hausen. Alle diese Behauptungen trifft nun Goethe hier mit seinem Spotte, vor-

züglich aber nimmt er auch hier wieder die „Firlefanzerei“ des Glaubens an die Persönlichkeit des Teufels mit, welcher „phantastische“ gleich „Flügelmännern“ (d. i. Krautscheuchen) sich spreizende und schrecken wollende Unsinn ja noch genug in den Köpfen spukt. Kommt heran, ihr Beschwörungs-, ihr Verdammungsmänner, ihr „Herren vom alten Teufelsschrot und Korne,“ ihr Höllengläubigen, die ihr noch immer Dante's „Flammenstadt“ mit leibhaftigen Augen glühen seht, kommt heran mit euern „kurzen, geraden“ und „langen, krummen Hörnern“ auf dem Kopfe (die letzteren wohl auch in der Hand), „wanstige“ Pfaffen und „dürre“ Jesuiten! Heran! heran! Mephisto, euer Fürst und Herr ruft euch, denn hier liegt eine Leiche, hier ist Futter für eure Verdammungsgier, hier entschlüpft die Seele eines Sünders! Und haufenweise sehen wir nun die Herren vom Teufel, durch ihre eigenen Gebilde vertreten, um Faust's sterbliche Reste kauern und Wache halten. Also derb genug zerfetzt der Dichter den von der Phantasie geschaffenen Mantel, in welchen er wohl als Poet Das einkleiden durfte, was er in seinem Mephisto zusammenfassen wollte, sobald er sieht, daß man der Menschheit im Ernste aufbinden will, dieser Mantel habe Wirklichkeit. Ein die Seelen strafendes und reinigendes Fegefeuer giebt es, das ist gewiß, ruft er aus, aber schaut an! das sind seine Flammen.

Und mitten durch all den Teufels- und Verdammungsspuk läßt er nun die unendliche Liebe des Himmels in all ihrer Glorie strahlen. Die Schaaren der Engel nahen, Liebesrosen glänzen in ihren Händen, sie streuen die hochauflodernden aus über die ganze Welt, daß jede Creatur fühlt das heilige, selige Feuer. Und auch die Wachen des Satans müssen fühlen die Alles bewältigende Macht; doch was ringsher alle Herzen mit Wonne durchglüht, das durchglüht die Höllensöhne mit giftiger Qual;

„Statt gewohnter Höllenstrafen
Fühlen Liebesqual die Geister" —

sie ducken und zucken, sie blasen und stemmen sich, sie drängen sich zusammen in einen scheußlichen Knäuel, Mephisto schimpft und flucht und reißt die Fliehenden zum Kampfe zurück — umsonst! der Rosenregen des Himmels fällt über sie her, es umwallt sie die „fremde Schmeichelgluth," alle Kraft, aller Muth erlischt, sie taumeln kreischend und heulend in die Hölle zurück, und das Geheul der Stürzenden durchtönt mit majestätischer Ruhe wie Orgelton und Glockenschall der Triumphgesang der Boten Gottes. Nicht das Verdammen, so verkünden die Engel, sondern das Vergeben, nicht die Bosheit, sondern die Liebe, nicht Nacht und Lüge, sondern Klarheit und Wahrheit feiert den Sieg! Nur Mephisto, der Feldmarschall der durch Himmelsmacht Zurückgeschmetterten und zu ihrer Pein von der Liebe Berührten, hält noch Stand an der Leiche, aber dichter und dichter fallen die Rosen, wie Schwefel und Pech durchbrennen sie seinen Leib, all seine Unreinigkeit will herausschwären durch die Macht des Alles läuternden Feuers, er schüttelt und wischt — umsonst! ein Liebesstrahl dämmert hinein in seine Brust und läßt ihn vergessen die köstliche Beute. Keine gewaltigere Hymne wahrlich konnte Goethe der Allmacht der Liebe singen, als daß er zuletzt selbst Mephisto eine Liebesanwandlung unter den Rosen des Himmels spüren läßt. Freilich wollte er dieses schönen Gedankens halber nicht die Pflicht des Künstlers, welche consequente Durchführung des Charakters fordert, so ganz aus den Augen lassen, wie es z. B. Klopstock mit seinem gefallenen Geiste Abadonna, der dadurch lächerlich geworden ist, gethan hat, und er ließ deshalb die Liebesregung im Mephisto nicht als ein edles und reines, sonderu als ein gemeines, zum Charakter des Teufels passendes Gefühl sich zeigen; aber daß

Mephiſto, dem ja alle Schönheit und Reinheit bis zum Aeußerſten verhaßt und widerlich iſt, hier überhaupt von den Engeln gereizt wird, und daß in ſeinem Inneren durch die roſigen Flammen eine ſolche Revolution vorgeht, daß alles Scheußliche wie „Hiobsbeulen" aus ſeinem Weſen herauseitern will, daß ihn plötzlich „etwas abhält, zu fluchen", das läßt den großartigen, tiefen Gedanken des Dichters genugſam durchſchimmern, ſo daß durch dieſe Wendung die Liebe ihren höchſten Triumph feiert, ohne daß der Charakter des Mephiſto poetiſch vernichtet worden wäre. Alles, Alles beugt ſich dieſer göttlichen Macht! Und wenn es Teufel gäbe, ſo würden doch auch die Herzen der verſtockteſten unter ihnen zuletzt gereinigt werden durch die gewaltige Flamme. Ja gewiß, wenn ſelbſt Mephiſto, der „Klugerfahrne", der „Ausgepichte", am Schluſſe bekennen muß, daß ihn dieſes „kindiſch-tolle Ding", wie er die Liebe nennt, dieſe „Thorheit" einen Augenblick übermannt habe, ſo iſt das, wie er ſelbſt bemerkt „nicht gering", ſondern es iſt ein tiefes, ein herrliches Wort, womit der Dichter dieſe Figur entläßt. — Die Engel aber benutzen den Augenblick, wo die Liebe Mephiſto berührt, und heben die Seele Fauſt's empor. Das tauſendgeſtaltige Uebel iſt zurückgeſtoßen, damit es in den Regionen der Erde verbleibe. Mephiſto preßt jetzt zwar wieder einen Fluch hervor, aber zu ſpät, ſchon gereinigt iſt die Luft, ſchon frei athmen kann der Geiſt. „Liebe führt Liebende" und zwar nur Liebende allein, trotz des böſen Dämons, welcher den Menſchen zugetheilt iſt, in den Himmel; die liebloſ unter einander ſich Verdammenden „heile die Wahrheit." Liebe heißt das allmächtige, ſtrafende und reinigende Fegefeuer, welches die Menſchen von Dem erlöſt, was zu gewaltig auf ſie eindringt, als daß ſie es abſtreifen könnten mit eigener Kraft. —

Das letzte Bild nun, welches Goethe in ſeinen vom

Faustrahmen umschlossenen Spiegel des gesammten Menschenlebens und Menschentreibens einsetzt, oder die Schlußperle, welche er auf die Faustschnur reiht, stellt uns dar, wie das Leben nach dem Tode nichts Anderes sein wird, als das Weiterschreiten auf einer großen, zur Vollendung führenden Leiter, deren erste Sprosse der Mensch auf Erden betrat. In Liebe aufwärts ringen muß der Mensch auch dort, und Liebe wird auch dort dem Liebenden zu Hülfe kommen, daß er Sprosse nach Sprosse zu überwinden vermag. Die ganze Schlußscene zeigt uns weiter Nichts, als ein allgemeines Aufwärtsklimmen von Liebenden, denen Liebende die Hand bieten, so daß eine lange Kette entsteht, deren unterstes Glied auf der Erde, deren oberstes in den höchsten Regionen des Himmels haftet, deren unterstes Glied ein noch mit dem Körperlichen schwer belasteter Mensch, deren oberstes Glied die Gottheit ist. Nicht ein Himmel voll ewig thatloser Seligkeit, wie ihn die Faulheit sich ausfinnt, wird uns gezeigt, sondern liebevolle Thätigkeit allein, welche in dem unausgesetzten Lernen und Lehren und liebevollen Bitten sich bildlich darstellt, führt auch dort zu immer höherer und höherer Befriedigung.

Der Dichter bedient sich, um uns dieses Vorwärtsdringen vermittelst des Liebens und Geliebtwerdens, wodurch das jenseitige Leben nur als Fortsetzung des diesseitigen erscheint, zu veranschaulichen, der Figuren und Vorstellungen der katholischen Kirche. Die Worte, welche Goethe hierüber (6. Juni 1831) gegen Eckermann aussprach, schlagen jeden Vorwurf zurück, der ihm deshalb etwa gemacht werden könnte; sie lauten: „Uebrigens werden Sie zugeben, daß der Schluß, wo es mit der geretteten Seele nach oben geht, sehr schwer zu machen war, und daß ich, bei so übersinnlichen, kaum zu ahnenden Dingen mich sehr leicht im Vagen hätte verlieren können, wenn ich nicht meinen poetischen

Intentionen durch die scharfumrissenen christlich-kirchlichen Figuren und Vorstellungen eine wohlthätig beschränkende Form und Festigkeit gegeben hätte.“ Der Dichter mußte eben das, was er ausdrücken wollte, in Sinnbilder einkleiden, und wo er die dazu passendsten Figuren fand, da nahm er sie ohne Bedenken her; hätten ihm Vorstellungen der Indier zu seinem Zwecke passender geschienen, nun so hätte er seine Gedanken, ebenfalls ohne alles Bedenken, durch diese bildlich dargestellt. Es kömmt ja nicht darauf an, woher diese Bilder genommen sind, sondern darauf, was der Dichter durch sie ausdrückt.

Der Berg Montserrat in den Pyrenäen bot dem Dichter vortreffliches Material, um die, aus den Thälern der Erde über die Wolken hinausragende Stufenleiter der Geisterentwickelung, daraus zu bilden; denn da die Höhlen und Klüfte jenes Berges von den tiefsten Thälern an bis zum höchsten Gipfel hinauf mit Einsiedlerzellen besetzt waren, deren Bewohner nach ihrem Alter, also nach ihrer geistigen Vollendung sich ordneten, so zeigte ja dieser Berg bereits eine geistige Stufenleiter, die Goethe zu seinen Zwecken nur weiter auszuführen brauchte. Auf dem Montserrat hatten die ältesten Patres ihren Sitz im tiefsten Thale, die jüngsten dagegen auf dem höchsten Gipfel, so daß die Reihe eine herabsteigende war; Goethe aber kehrte das Verhältniß um, ließ die weniger vollendeten Wesen unten im beschränkten Thale, die vollendeteren auf dem freien Gipfel, dem Himmel näher, und die allervollendetsten hoch über dem Gipfel, in Regionen, welche vom Irdischen gar nicht mehr abhängig sind, wohnen, so daß eine aufwärtssteigende Reihe entstand. Diese Reihe beginnt im düsteren Erdenthale mit dem noch durchaus menschlichen Pater profundus und endet in den Wolken mit der durchaus göttlichen, als Sinnbild der Gottheit selbst benutzten Mater gloriosa. —

Der Vorhang geht auf, und der Berg Montserrat bietet sich, als Bild für die erwähnte große Stufenleiter, dem Auge des Zuschauers dar. Heilige Anachoreten (Einsiedler) lagern zwischen den Klüften bis hinauf zum höchsten Gipfel. Ein allgemeiner Chorgesang schallt uns entgegen; er feiert die Liebe, welche allein das bewegende Princip ist im Weltall, die löwenbezwingende, welche den Felsen sich drängen macht an den Wald und die Wurzeln sich klammern läßt an den Stein, welche die Woge nachziehen macht der Woge und die Höhle wölbt zum Schutze des Flüchtlings. Die ganze Natur, Himmel und Erde hallt in einstimmigem „Echo" die Liebestöne wieder. Tiefe Begeisterung, heilige Ekstase schwebt in Gestalt des Pater ecstaticus auf und ab, vom Fuße des Berges bis in die Wolken, und verkündet laut, daß hier in allen Regionen das glühende Band der Liebe die Wesen umschlinge, daß hier nur das einzige Streben herrsche, die irdische Schale abzustreifen, damit der Kern der Liebe rein glänze als dauerndes Gestirn. Der Pater ecstaticus (sein Name ist der Heiligengeschichte entnommen, wie ihn z. B. Dionysius der Karthäuser führte) — ist also noch nicht als ein Glied der Kette zu betrachten, er bezeichnet nur den hier allgemein herrschenden Geist. — Jetzt erhebt der Pater profundus, der in der Tiefe Wohnende — (auch diesen Namen kennt die Heiligengeschichte, z. B. Bernhard von Clairveaux, der Stifter des Cistercienserordens, erhielt ihn der Tiefe seines Geistes halber) — seine klagende Stimme aus dem engen, düsteren Erdenthale. Er sieht die Liebe rings um sich allmächtig herrschen, alle Elemente stehen in ihrem Dienste, nur sein Menschenherz ringt vergeblich nach ihrem reinen Lichte. Diese Erdenstufe, auf welcher der Pater profundus noch steht, hat Faust natürlich bereits überschritten, das ganze Gedicht hat sich ja nur damit beschäftigt, uns dieses Ueberschreiten der ersten

Stufe zu zeigen. — Die zweite Stufe wird durch die mittlere Region des Berges bezeichnet, wo der Pater Seraphicus — (dieser Name erinnert an Franz von Assisi, den Stifter des Franziskanerordens) — verweilt. Das Erdenleben mit seinem Kampfe liegt unter dieser Stufe; wir haben die erste Stufe nach dem Tode vor uns. Hierher werden die Geister gleich bei der Geburt gestorbener Kinder, welche sündenlos, aber auch ohne im Ringen sich gestärkt zu haben, in den Himmel gingen, versetzt. Weil diese Kinder das Weh der Erde nicht trugen, so nennt sie der Dichter „Mitternachtsgeborene", d. h. besonders Glückliche, denn nach dem Volksglauben liebt das Schicksal die um Mitternacht Geborenen vor allen Anderen. Diese Kinderseelen müssen aber nachholen, was sie auf Erden versäumt; der liebende Mund des Pater Seraphicus unterrichtet dieselben in dem, worin sie das Erdenleben unterrichtet haben würde. Durch ein eigenthümliches Bild wird uns diese Belehrung veranschaulicht. Der Pater Seraphicus nämlich, welcher noch im Besitze eines „welt- und erdgemäßen" Körpers ist, oder vielmehr sich nicht scheut, in die längst überwundene, drükkende Hülle aus Liebeszwecken nochmals einzutauchen, nimmt die Seelen der früh Gestorbenen in sich, damit sie durch seine irdischen Augen die Welt kennen lernen, d. h. einfach, er belehrt sie über die Welt. Entnommen ist dieses Bild der Geschichte des bekannten Schwärmers Emanuel v. Swedenborg († 1772), welcher behauptete, daß Geister zu solchem Zwecke in seinen irdischen Leib herabstiegen. — Erst nach dieser Belehrung schweben die Knaben zu der dritten Stufe, welche der höchste Gipfel des Berges darstellt, empor. Das Entzücken, welches in diesen dritten, freien, der Himmelskönigin schon näheren, immer lichteren Regionen bereits geschlürft wird, und die immer tiefere und reinere Liebe, welche hier waltet, stellt sich dar im Doctor Ma-

rianus, dessen Name ebenfalls in der Geschichte sich findet (z. B. Marianus Scotus † als Klausner 1086) und hier das Aufgehen in dem Göttlichen, welches die h. Jungfrau vertritt, bezeichnen soll. Marianus und alle hier Weilenden schwelgen bereits im Anblicke des Sternenglanzes, der Reinheit und Heiligkeit, welche die, freilich noch über ihnen hinschwebende, Mater gloriosa umstrahlt, noch mehr aber in dem seligen Genusse, bitten zu dürfen für Schuldige, welche menschliche Schwachheit fallen ließ. Also hierher gelangen jetzt die belehrten Knaben. Und hierher gelangt auch sogleich nach dem Scheiden von der Erde das Unsterbliche Faust's, welcher die zweite Stufe demnach überspringt. Das Streben und Ringen auf Erden ist nicht vergebens, es führt uns oben sogleich einem höheren, seligeren Raume zu. Auch an den Engeln, welche Faust's Seele in die Himmel tragen, sehen wir die stufenweise Entwickelung, denn es giebt da jüngere und vollendetere; die ersteren jauchzen nur über die Rettung Faust's von der groben Masse des Bösen, während sich in das Frohlocken der letzteren die Betrübniß mischt, daß der geretteten Seele immer noch so viele feinere Erdenreste anhängen. Der Mensch entsteht dadurch, daß „starke Geisteskraft die Elemente an sich heranrafft", daß die Psyche sich mit dem Leibe und dadurch mit dem Bösen zu ihrer Qual verbindet. Die Sehnsucht und Aufgabe der Psyche ist nun, von dieser drückenden Gemeinschaft sich allmählig frei zu ringen; zwar ist ihre Verbindung mit den Elementen so innig, daß keine Menschen-, keine Engelkraft, nur die allmächtige Liebe Gottes sie zu scheiden vermag, aber diese Liebe wird ihr auch sicherlich zu Hülfe kommen, sobald sie nur „immer strebend sich bemüht", ihre Aufgabe zu lösen*).

*) Das Wort „gar" in den Worten „Und hat an ihm die Liebe gar von oben Theil genommen", deutet keineswegs bestimmt auf eine Unterscheidung der Erlösten hin, wie Düntzer behauptet, der sich deßhalb wiederum in dem Falle befindet, „des Dichters eigene

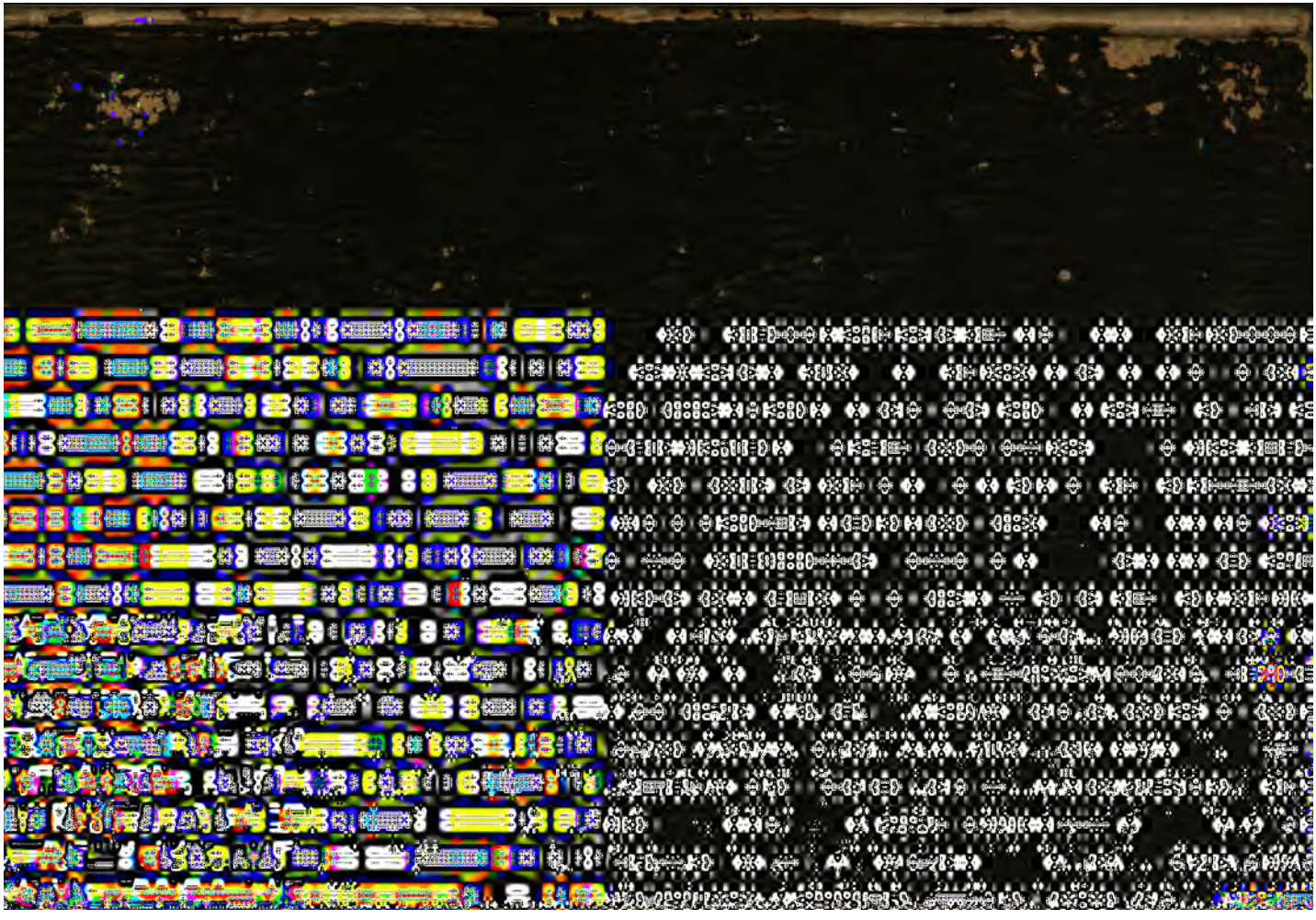
Das verkündet der Gesang der Engel, welche Faust's Unsterbliches gleich zur dritten Stufe emportragen. Die seligen Knaben, aus nur Lernenden jetzt auch Lehrende geworden, empfangen hier den Neuangekommenen, sie lösen die Erdenreste immer mehr von seiner Seele. Aber Faust's Kraft ist auf Erden so gestärkt, daß er schnell seinen neuen Lehrern über den Kopf wächst und zu einer höheren Stufe emporschwebt, während die Knaben noch zurückbleiben, wodurch er denn jetzt der Lehrer seiner Lehrer wird. — Lichter, immer lichter werden die Sphären. Die vierte, welche unserem Blicke sich öffnet, ist bereits so rein und heilig, daß sie würdig ist, berührt zu werden vom Fuße der Mater gloriosa. Und wen finden wir heimisch in diesen erhabenen Regionen? Wer darf hier küssen den Fuß der Gebenedeiten? Wer darf hier frei schauen in den Glanz des göttlichen Auges? Wesen, als Sünderinnen auf Erden bekannt und verdammt. Da weilt Maria Magdalena, die große Sünderin, welche der Pharisäer gern hinabgestoßen hätte in die Hölle, die aber mit Thränen netzte die Füße des Herrn; da weilt das Samaritsche Weib, welches unrein gelebt, aber dann trank vom reinen Wasser am Brunnen des Lebens;

Erklärung verwerfen zu müssen". Wenn aus der Aeußerung Goethe's (Eckerm. II, 350) hervorgeht, daß wir unter „der Liebe von oben" die hinzukommende göttliche Gnade zu verstehen haben, es aber dann keinen Sinn giebt, wenn wir das Wort „gar" als unterscheidend auffassen, nun so haben wir nicht Goethe's Aeußerung, sondern die obige Auffassung des Wortes „gar" zu verwerfen. Die Stelle sagt: Die Liebe und Gnade Gottes vergönnt uns Engeln, daß wir denjenigen erlösen dürfen, welcher immer strebend sich bemüht. Und herzlich gern thun wir das, alle Schaaren des Himmels begegnen natürlich einer Seele mit herzlichem Willkommen, welche sich der Liebe und Gnade des Höchsten aller Wesen „sogar" zu erfreuen hat. — Asbest, ein unverbrennbarer Stoff, in welchen die Römer den Leichnam wickelten, damit die Asche desselben bei der Verbrennung nicht durch Holzasche verunreinigt werde. Der reinerhaltende Stoff wird hier zum Symbol der Reinheit selbst. —

da weilt die Aegyptische Maria, welche siebenzehn Jahre der Wollust diente, aber dann umkehrte auf dem Lasterpfade, weil der Arm Gottes sie einst zurückstieß von den Pforten des Tempels, bis zu ihrem Ende reuig in Wüsten lebte und ihren letzten frommen Wunsch in den Sand schrieb. Allen, Allen, auch den größten Sündern öffnet Gott seine Himmel, sobald nur die Psyche ernstlich den Kampf beginnt gegen die Staubhülle. Hier, in den Sphären ewiger Seligkeit, weilt denn auch Gretchen. Im Diesseits wurde die Arme eines einzigen, nicht einmal geahnten Fehltrittes halber verdammt und gerichtet, im Jenseits genügt eine liebende Bitte, um sie, die vor Allen Liebende, auch vor allen Anderen zu beglücken. Verklärt, der auserkorene Liebling der heiligen Mutter, darf sie sich eng anschmiegen an die Ohnegleiche, die Strahlenreiche. Gewiß herzbewegend klingt hier das Dankgebet der Beseligten vor der Mater gloriosa an ihren verzweifelten Hülferuf im I. Theil vor der Mater dolorosa an. Aus der Fürbitte der ächt weiblichen Heiligen, welche von der Verdammungslust der irdischen Frauen im I. Theil grell genug absticht, tönt uns wieder der durch die ganze Scene gehende Gedanke entgegen, daß dort oben thätige Liebe der thätigen Liebe fördernd die Hand reicht. Am klarsten aber strahlt dieser Gedanke in jenem schönsten Bilde, welches je ein Dichter schuf, in dem liebend höher und höher schwebenden Gretchen und in dem liebend nachfolgenden Faust. Gretchen schwebt zwar über Faust, denn ihre schlichte Seele fand das sogleich, was Faust erst nach langem, qualvollem Suchen aufging, aber das Band reiner, heiliger, thätiger Liebe kettet sie doch für ewig auf der gemeinsamen Bahn nach dem gemeinsamen Ziele jetzt an einander. Höher und höher werden sie streben und werden sie gelangen, bis sie zuletzt, von allen Erdenresten befreit, zurückfließen werden in den vollkommen reinen Urquell alles Geistigen, in die Gottheit.

Das Gedicht schließt mit dem Chorus mysticus, welcher uns ahnen läßt, daß alles „Vergängliche", also die Erde mit ihrem Leben und Streben, nichts Anderes sei, als ein „Gleichniß", als ein Bild des Lebens und Strebens in einer höheren Welt; daß Alles, was auf Erden als „Unzulängliches", Ungenügendes, Mangelhaftes erscheint, im Jenseits „Ereigniß", nämlich vollkommenes Ereigniß werden, also als Zulängliches, Genügendes, Mangelloses in's Leben treten werde; daß das „Unbeschreibliche", also das, was nur als nebelhaftes, unfaßbares Traumbild hienieden vor der ahnenden Seele schwebt, drüben als etwas wirklich „Gethanes", also als etwas wirklich Daseiendes, Faßbares uns entgegenglänzen werde; und endlich, daß es der Mensch dem ewigen — also keinem Tode unterworfenen — weiblichen Theile der Natur, d. i. dem gottentflossenen und zu Gott zurückstrebenden Theile alles Geschaffenen, welcher außer dem Menschen thätig ist, indem er als Heiliges und Reines lockt und lehrt, welcher in ihm thätig ist, indem er zum Heiligen und Reinen hintreibt, zu verdanken habe, daß die quälenden Schlacken der Erde mehr und mehr von ihm abfallen, er also zu höherem und höherem Dasein gelangt. „Weiblich" uennt der Dichter diesen göttlichen Theil der Natur, weil er auf Erden in einem schlichten, natürlichen Frauenherzen am reinsten und mächtigsten erscheint, und weil er in uns das Gefühl gebiert, welches den innersten Kern ächter Weiblichkeit ausmacht, nämlich die Liebe. — Goethe begegnet in diesem Schlußgedanken dem Plutarch, welcher auch (Isis und Osiris C. 53) von dem weiblichen Theile der Natur spricht, dem eine Liebe eingepflanzt sei zu dem Ersten und Höchsten von Allem, der sich sehne nach dem Guten, das Böse dagegen meide und abstoße und in der Isis seine Göttergestalt erhalte. —

64652788

209 i p. Zpat.

4,—